Obras

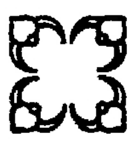
DE

José M.ª Izquierdo

Tomo V

Edición costeada
por subvención del Excmo. Ayuntamiento, del Ateneo
y por suscripción pública

DE LAS NORMAS Y DE LAS FORMAS



SEVILLA
Tip. Zarzuela, Teniente Borges 7
1925

DE LAS NORMAS
Y
DE LAS FORMAS

ANALECTAS ESCRITAS

POR

JOSÉ M.ª IZQUIERDO Y MARTÍNEZ





SEVILLA

ÍNDICE

Este libro titulado «De las Normas y de las Formas», apenas si trata de aquéllas y de éstas. Contiene una serie de analectas que se empezaron a escribir cuando intentamos normalizar nuestra vida, después de la íntima tragedia que nos desvivió en la juventud; y quedaron interrumpidas cuando la tragedia europea puso fin a una era de formas deformadas y de normas anormales. Este es, pues, un libro informe y un tanto anormal: obra de derrotado que sólo pueden leer aquellas personas que sientan piedad por nuestro vencimiento.

Páginas

LOS CREPÚSCULOS DEL ESTADO Y DEL DERECHO

(ENSAYOS: 1911-1913).

¿Estos crepúsculos son de ocaso o de aurora?

¿El fin del Estado y del Derecho implica su finalidad o su final?

DE LOS CONFLICTOS TRÁGICOS

El Sindicalismo

La tragedia de estos conflictos no deriva de la violencia material. En el mundo material no pueden darse nunca conflictos trágicos. Si la «moira» de los griegos no hubiera sido más que la fatalidad, el «Edipo» quedaría sin explicación.

Hay que pasar del «pathos» al «ethos». Hay que sobrepasar la región de las fuerzas ciegas de la naturaleza, y colocarse en el plano superior de la moralidad. De una moralidad moral. Esto es, de una ética viva, vivida en la tierra, y avivada por la idea y por el sentimiento del deber.

Una ética descriptiva servirá en todo caso para una comedia de costumbres. Sin el imperativo de una moral normativa no puede haber ni héroes ni mártires; no puede haber tragedia.

Cuando hay oposición de normas y contradicción entre los deberes; cuando los intereses conturban las obligaciones y las leyes; cuando nuevos ideales vislumbrados por la mente, se ponen frente a frente a las normas, que la tradición convirtió en hábitos de nuestra vida..., es cuando surgen los conflictos trágicos.

I

El sindicalismo tiende al triunfo de los sindicatos, que no es precisamente el de los sindicalistas.

Vincular en el sindicalismo los actos de violencia que los sindicalistas han perpetrado, no deja de ser una de tantas tonterías que el miedo hace cometer a los hombres.

Miedo he dicho, y debí decir egoísmo.

Egoísmo de los que no quieren enterarse, o de los que pasan por enterados y no lo están—ignorancia de los pedantes, que es la mayor de las ignorancias—; egoísmo de los que no se atreven a afrontar las situaciones, o de los que las afrontan en defensa de sus concupiscencias y no de sus principios—cobardía de los hipócritas, que es la mayor de las cobardías.

El sindicalismo no se reduce al «mito de la huelga general»—predicada por Berth y Sorel—, ni a la lucha de clases—supuesta por Lagardelle.

Si el sindicalismo no fuera más que una fuerza revolucionaria, no valía la pena de hablar de él.

Y vincular en el sindicalismo los actos de violencia perpetrados por los sindicalistas, es el medio más fácil para no saber lo que el sindicalismo sea, y para que los sindicalistas sigan haciendo de las suyas...

No. La violencia no es una novedad, ni una característica del sindicalismo. La violencia es una cosa tan vieja como el mundo. Y, por lo demás, perfectamente natural. En la naturaleza todo es violencia, menos... lo que no lo es, porque ha dejado de serlo.

Si la violencia fuera lo peculiar del sindicalismo, no había para qué hablar de sus conflictos trágicos.

*
* *

El sindicalismo entraña y genera conflictos trágicos, porque es un nuevo ideal de vida. Un ideal de vida que ha de traducirse en nuevas normas de conducta, y en una nueva organización social.

El sindicalismo no es más que esto. Y me parece que es bastante.

Hoy es una novedad; dentro de unos cuantos años, será una cosa tan corriente como ahora lo es el socialismo—ahora apenas si hay socialistas, porque todos tenemos algo de socialista—; y, cuando pase otro poco de tiempo, el sindicalismo será una cosa tan pasada de moda y tan desacreditada como ahora lo está el individualismo de los economistas...

Ya dijo David: *et omnes sicut vestimentum veterascent; et sicut opertorium mutabis eos, et mutabuntur* («... y todos se envejecerán como un vestido; y los mudarás como se muda una capa, y mudados quedarán.»)

Y ya dijo, no recuerdo quién—porque lo han dicho tantos, que ya no sé quién fué el primero—: «utopía de hoy, realidad de mañana.»

Y es que, según Hegel, y según Platón... y según... «ningún ideal—relativo, por ser humano—puede ser realizado absolutamente.»

«Mientras se piensa un ideal lo consideramos como intangible, como indestructible; cuando lo hemos traspuesto vemos que aquel estado de completo acabamiento no es perfección, sino destrucción... y entonces acontece el asombrarnos de que hayamos podido pensar lo que hemos pensado, y el encontrarnos trazados nuevos rumbos que no habíamos imaginado.»

Después de todo, porque unos ideales advienen y otros ideales se van; y a unas normas sustituyen otras normas; y unas organizaciones se desorganizan para organizarse de nuevo...; es por lo que comprendemos que hay algo de perdurable entre los hombres—aquella «buena voluntad» que cantaron los ángeles cuando saludaban el nacimiento de Jesús.

Esta idea—sentimiento de que hay algo que no muere cuando todo pasa—, debe ser nuestro consuelo, y es también nuestra aflicción, en esos momentos históricos en que nos damos cuenta de las crisis de la vida.

Nuestro consuelo, porque hay en el hombre tal «sed de ser siempre» que si su alma no fuera inmortal, él la haría eterna en fuerza de sus ansias infinitas. Y él sabe que lo que debe permanecer, permanecerá.

Nuestra aflicción, porque el hombre es un animal de costumbres *(mores);* y él quisiera que no muriera nada o por lo menos que no muriera aquello que ya una vez probó y le era conocido y a lo cual se aficionó—aquello, en suma, que era un hábito para él—. Pero el hombre es además un animal metafísico y político, un sér de ideales y de normas, de conducta *(ethos);* el único sér que sobre la tierra tiene la pretensión de conducirse por sí mismo y por sí mismo organizarse.

El sabe que lo que pasa tiene que pasar. Lo malo es que pase por él, o que él tenga que pasarlo. Lo verdaderamente trágico es el paso—el paso del Mar Rojo, el paso del Rubicón...

Mas demos gracias al Señor porque en la llanura del ancho mar, nos pone obstáculos que vencer.

Que m'importent la mort, la souffrance, l'ennui?
. . . .
Tout chante. Tout es beau. Je vis! Je vis! Je vis!

¡Qué importan los dolores de la vida, si por ellos la vida es digna de la historia, y por ellos es bella y es sublime como una obra de arte!

El sindicalismo vale la pena de que lo estudiemos y lo afrontemos con valor y con sinceridad, no por las violencias de los sindicalistas, sino por los conflictos trágicos que entraña (1).

II

El sindicalismo tiene un ideal. Y lo tiene a pesar de los mismos sindicalistas, y aunque otra cosa opine Max Nordau.

Un ideal que ondea confuso y vago, como todo ideal incipiente, por cima de ese movimiento, a ratos perturbador e impulsivo, a ratos reflexivo y sereno, que irrumpe en la vida moderna como una derivación extrema del socialismo, y cuando éste deja de ser una antítesis por haberse ido infiltrando en la conciencia de todos.

Movimiento proletario, al parecer, y por la mayoría de las masas que se mueven; que es la nota común de todos los «ismos» sociales de estos tiempos democráticos, aunque no todos los sindicados sean asalariados y aunque haya mucho que hablar sobre el obrerismo de los sindicalistas (2).

Movimiento político, por ahora, y por la finalidad inmediata que persigue; y en lo cual se diferencia específicamente del socialismo.

No se quiere decir con esto que «lo político» sea su único aspecto, ni que andando el tiempo tenga un contenido más amplio y sistemático (3).

Y acaso dicha expresión, por no ser del todo exacta, pueda inducir a error. Pero con ella se quiere dar a entender que el sindicalismo se propone, ante todo y sobre todo, reformar por completo «el modo de ser y de estar» del Estado, como preliminar indispensable para la actuación del bienestar económico de los más, y, en días más lejanos, de todos los hombres.

En cambio, la primera y principal preocupación

del socialismo han sido las realidades económicas—«materialismo histórico»—; aunque luego, por esa trabazón de todos los órdenes de la vida que tan a menudo suelen olvidar los seudo-teóricos y los seudo-prácticos, devino en una casi total explicación——y aspiración—del mundo... Y en esto precisamente ha consistido su apagamiento; por aquello de que quien mucho abraza... abraza, como Pierrot, la sombra burlona de un rayo de luna.

Pues bien, por cima de este movimiento—proletario y político—, del cual sólo hemos presenciado las convulsiones violentas que acompañan a todo nacimiento, late un ideal, un ideal social y socializador.

El ideal del sindicalismo es el de una mayor intensificación social, que supone: de una parte, una mayor socialización del individuo; y de otra, una mayor individualización de la sociedad.

De esta manera el ideal sindicalista es un ideal de solidaridad (4).

Esa mayor intensificación social, como elaborada por los sindicatos, se caracteriza por ser «una integración y diferenciación de los intereses profesionales, que forman grupos homogéneos, en razón de la homogeneidad de sus fines» (5).

Y es esto lo que da originalidad y trascendencia al sindicalismo y hace que éste sea algo más que un mero movimiento proletario y revolucionario (6).

Por eso decíamos que el sindicalismo aspira al triunfo de los sindicatos y no de los sindicalistas.

La sindicación humanizará a la sociedad—a la sociedad en general y en concreto—; porque la sociedad es tanto más sociedad, cuanto más individualizada se halle; y se halla tanto más individualizada, tanto más diferenciada en su interior contenido, no en cuanto sólo contenga individuos aislados, sin trabazón alguna entre sí, sino en cuanto esos individuos se hallen más próximos, más asociados entre sí... Como un padre se siente doblemente padre al contem-

plar los hijos de sus hijos. (No digo la madre... porque la Patria—la Madre—es otra cosa) (7).

Recíprocamente, la sindicación socializará al hombre. El hombre es tanto más hombre cuanto más sociable y socializado se sienta; y es tanto más social, no en cuanto esté más absorbido por la sociedad—por una sociedad, por la suya, por el Estado—, sino en cuanto pertenezca a más sociedades... Como el hombre que sabe varias lenguas, puede pensar una misma cosa en español, en francés, en alemán, en latín, en griego, en chino y hasta en esperanto (8).

He aquí bosquejado el ideal del sindicalismo.



Lo malo es que ese ideal ha de ser realizado... por hombres; y que al traducirse en una organización social y en una norma de conducta, ha de chocar contra muchas cosas que nos interesan y a las cuales nos hemos acostumbrado (9).

Los ideales en el estado de ideas puras, no pueden originar nunca conflictos trágicos.

Nunca he podido comprender lo que se llama lucha de ideas, y muchísimo menos que sea una prueba de cultura el luchar por las ideas.

Si fuera posible una guerra en que no contendiera, y para nada se tomara en cuenta lo que forma la parte inferior del hombre, esa guerra sería lo más horrible, lo más impío que cabe imaginar.

No. Eso no es posible. Eso es un gravísimo absurdo, y además una grandísima hipocresía.

Las ideas no luchan, ni se lucha por las ideas. Se lucha—y hasta heróicamente y santamente—, por necesidad, por interés, por pasión, por sentimientos... Pero por ideas, por ideas puras, por ideas solamente, no se lucha, ni se ha luchado, ni se luchará jamás. Lo que tiene es que los hombres a cualquiera cosa llaman ideas...

Si el sindicalismo no tuviera ideal alguno, y se redujera a los actos violentos de los sindicalistas, no se plantearía ningún problema.

Si el ideal del sindicalismo no hubiera de actuarse en este mundo de contrastes, no tendría que desarrollarse en la forma de un drama.

Mas el sindicalismo tiene un ideal, y este ideal ha de ser realizado.

He aquí el por qué de sus conflictos trágicos.

*
* *

De una manera aguda, podría decirse: el Sindicalismo señala el ocaso del Estado y del Derecho.

Pero esta manera oratoria de decir las cosas es el modo mejor... para no decir nada. Es hablar para el «público», para ese ente de razón, para esa abstracción sin nombre particular, que cada uno llama como le da la gana; y no para los lectores, para los oyentes; para todos esos individuos de carne y hueso que son nuestros semejantes. Ese hablar... por hablar, es un producto de la superstición por las letras mayúsculas, es una manifestación de lo que Unamuno llama el «cientifismo», y no es más que vulgaridad.

Cierto que hablamos para alguien y para que la gente se entere. Pero la gente no se entera porque se hable fuerte, sino porque se hable claro. Y la claridad del cuadro no se consigue con colores chillones, llamativos, sino con una acertada distribución de la luz, que permita percibir los objetos distintamente y en su lugar respectivo, es decir, con perspectiva.

Aparte de que el primer «alguien» que ha de escuchar lo que decimos, es nuestra conciencia. Y si no tenemos conciencia no debemos hablar.

No nos es lícito suponer que haya algún hombre que obre o hable sin conciencia—esto es, sin conciencia moral, sin buena intención—. Pero es verosímil pensar que por falta de conciencia lógica—esto es,

por falta de perspectiva para contemplar, por falta de sentido para valorar—, no se entiendan los hombres. Y es tan verosímil, que es verdad.

Falta de perspectiva acusa el creer que el ideal del sindicalismo ha de realizarse tal y como lo han predicado algunos sindicalistas o quieren implantarlo otros.

Falta de sentido indica el dar un valor *nouménico* a estos pobres signos de expresión, que son las palabras.

Hay que tener presente: que los conflictos trágicos sólo se presentan por momentos y en algunos momentos; que por muy discontinua que aparezca la vida, siempre hay en ella cierta continuidad; que el tiempo es un gran político, que consuela y enseña mucho mediante lo cotidiano—gran suavizador de asperezas—, y el espacio es un gran señor, que dispone de grandes medios y remedios merced a la distancia—gran depuradora de imperfecciones—; y que no todo se realiza en todas partes y al mismo tiempo, porque si así fuera, la vida no sujeta ya a las dos categorías de la sensibilidad, se disolvería en la eternidad infinita de lo absoluto.

Hay que tener presente, también: que los conflictos trágicos están más que nada en nuestra representación y en nuestra voluntad. Ya decíamos que en el mundo material no se dan conflictos trágicos. Además, es la terminología tan convencional—y tanto más convencional cuanto más técnica sea, y tal vez en esto estribe toda su riqueza—, y tienen las palabras tantas acepciones—infinitas; más una la de uno—, que no debemos preocuparnos mucho por estas... músicas, porque si quisiéramos ser sobradamente meticulosos, no acabaríamos nunca de hablar, o mejor, no hablaríamos nunca—. (Lo digo por experiencia)—. Finalmente, es verdad que debemos hacer menos caso de las palabras y más de los hechos; pero no debemos olvidar que los «hechos» por sí solos no son nada; los hechos no son, para nosotros, mientras no nos

impresionen, mientras no nos los imaginemos. Un hecho es un conflicto trágico para nosotros, cuando nos lo hemos representado como tal y de esta suerte ha llegado a conmovernos.

Perspectiva y sentido real: eso es lo que precisa tener para enfocar y enjuiciar el sindicalismo.

Cuántas veces nos preguntamos: ¿cómo podrá vivir fulano en tal situación?—¿cómo vivieron nuestros antepasados, cómo viven nuestros coetáneos, cómo vivirán nuestros sucesores?—Y, sin embargo, fulano vive—y vivieron y viven y vivirán...—Y nosotros mismos viviríamos... La vida es piadosa, como la muerte. Dicen que sentimos venir la muerte, pero no cuando llega... Igual pasa con la vida: sentimos el antes y el después, pero la vida no la sentimos... «Dios aprieta, pero no ahoga», y «Dios mejora las horas».

Digamos: «Beethoven se quedó sordo...»—Pensemos lo que esto significa... Pongámonos en el caso de Beethoven... Y acaso Beethoven sufriera menos de lo que nosotros sufrimos...

Pues una cosa análoga ocurre con los conflictos trágicos del sindicalismo.

III

Digamos de una vez en qué consisten estos conflictos trágicos.

Y digámoslo brevemente, porque ya hemos advertido que la tragedia no está en las palabras, ni en la materialidad de los hechos, sino en nuestro espíritu.

Y digámoslo brevemente, porque si diluyéramos los hechos en palabras, los conflictos desaparecerían. Y entonces ¿qué se iba a hacer del título que pusimos a estas líneas?

Brevemente, en fin, porque ya hemos emborronado demasiadas cuartillas.

*
* *

El sindicalismo señala el ocaso del Estado...

Del Estado, cuyo contenido es la sociedad—nación—, y cuya estructura es la del poder—político.

El Estado nacional termina...

Obsérvase, desde luego, que una honda crisis trabaja y perturba la constitución íntima de las que se han llamado sociedades totales, naturales, etc. «La familia se disgrega» *(feminismo)*. «El municipio ha dejado de ser un grupo social coherente» (el «automovilismo» y «velivolismo» modificarán la arquitectónica ciudadana). La nación—esa colectividad que al organizarse políticamente da comienzo a la Edad moderna, y durante el transcurso de la cual ha servido de base, de *substratum* al Estado (primero bajo la soberanía del Príncipe, después como soberanía de la Nación)—, la nación sufre las opuestas tendencias del «regionalismo», del «federalismo» y del «internacionalismo» (10).

Paralelamente a esto, nótase un gran incremento de la asociación libre y profesional—sociedades parciales—cuyo modelo típico es actualmente el sindicato. Se sindican los obreros, los patronos, los funcionarios; se sindican las industrias, las profesiones, los servicios públicos... Aparecen los sindicatos en el Estado nacional, como los gremios al lado de la jerarquía feudal... «Nos dirigimos hacia una descentralización completa, a un federalismo integral, corporativo y administrativo al propio tiempo». Y esa «organización corporativa de los intereses, sobre todo de los intereses profesionales», al invadir y difundirse por el cuerpo nacional, rompe la trama histórica de las formas sociales existentes.

Y en medio de todo esto, ¿qué se hará de la Patria? ¿Qué se hará del hogar? ¿Qué será de esos sentimientos que tienen resplandor de ideal? ¿Qué de esas ideas que tienen calor de sentimiento?

Nosotros podremos «ver» cómo los nuevos ideales advienen y cómo se traducen en hechos. Y seguir

«sintiendo», y sintiendo sinceramente, todos aquellos ideales que la tradición connaturalizó en nuestras almas: Patria, familia.

¿Qué será de estos ideales tan amados, cuando triunfen aquellos que aún no han sido contrastados?

¿Vislumbrais ya uno de los conflictos trágicos que entraña el sindicalismo?

. . . .

El Estado-gobierno termina.

De una parte, el movimiento socialista ampliando la esfera de acción del Estado, en intensidad—protección a los obreros...—y en extensión—realización de funciones sociales, explotación de industrias monopolizadas...—; y tendiendo a aumentar el dominio colectivo, hasta llegar a la apropiación colectiva de los principales medios de producción y de cambio, ha colocado al Estado en la situación de un gran patrono. Pero el Estado-socialista no se ha realizado aún... Y aunque se realizara, si esta actuación había de ser como lo soñara la mayoría de los socialistas, ese Estado tendría siempre un vicio de origen: el carácter cesarista, el ser órgano de dominación (si no de una clase sobre otra, al menos de la colectividad sobre el individuo).

De otra parte, «el sindicalismo se ha introducido no ya en el Estado, sino en el mismo aparato gubernamental» (Posada). «La acción sindical, no sólo de los trabajadores de la industria privada, sino también de los empleados y de los obreros del Estado, crea en las entrañas mismas de la sociedad burguesa, los órganos de la sociedad futura, las asociaciones de derecho público que explotarán en el porvenir las industrias socializadas» (Vandervelde). «Los sindicatos de funcionarios, como los sindicatos de obreros, están llamados a convertirse, andando el tiempo, en órganos directores. Tienden a sustituir la dirección extraña que viene de afuera, con una administración autónoma, venida de abajo...» «Todos estos

sindicatos particulares irán federándose en sindicatos de sindicatos... a cuyo frente, los representantes de aquéllos tendrán no el derecho, ni el poder, sino el deber, la misión de armonizar las diversas energías sociales» (Duguit).

Y en medio de todo esto, ¿qué se hará del Estado —del Estado político, del Estado órgano del Derecho?—; ¿qué se hará del Poder político?, ¿qué de la Soberanía?

¿Qué será de esa entidad, que de instrumento de la fuerza dominadora ha devenido suprema encarnación del Espíritu social, del Ethos? ¿Qué será de ese poder, que si primitivamente fué tan sólo una energía física, material, hoy se halla aureolado por el prestigio moral que pone el espíritu humano en todos sus actos y en todas sus creaciones?

Nosotros sabemos cómo el Estado y la Soberanía han evolucionado, y comprendemos que su forma actual no será la definitiva. Y sin embargo, algo instintivo en nosotros nos hace resistir a toda innovación que vaya contra nuestra manera de ser y de estar, contra nuestras costumbres, contra nuestras normas de vida, y sobre todo, contra nuestros intereses.

He aquí otro de los conflictos que presenta el sindicalismo.

Conflicto de intereses, es verdad, pero no por eso menos humano. De intereses creados y creadores. Es el interés del trabajo acumulado, que, llámese como se llame, siempre será un capital—un caudal de experiencias, de conocimientos, de ensayos, de actividades... es lo que forma la cultura—; y que siempre tendrá un valor real, y siempre se ejercitará como una potencialidad efectiva.



El sindicalismo señala el ocaso del Derecho (11). Del Derecho-subjetivo, «como poder o facultad

de una persona para imponer a otra su personalidad...»

Mas aunque el sindicalismo indica y postula la transformación de este concepto, ni lo determina, ni lo contiene.

Este es un conflicto trágico que trasciende del sindicalismo.

IV

¿Qué debemos hacer frente al sindicalismo?

Aquí termina la filosofía, y empieza la Política.

Por eso no debimos formular semejante pregunta. Pero una vez formulada... ¡qué remedio...! contestémosla lo más filosóficamente posible.

Ya me imagino la cara que pondrán, al oir esto, los seudo-prácticos y los seudo-teóricos—aquellos que, mejor o peor, son prácticos en la práctica, pero que cuando teorizan pierden por completo el sentido de la realidad; o aquellos que se figuran que el ser prácticos en teorías consiste en hablar mucho de contabilidad, de presupuestos, de administración, de cuadros estadísticos, de economía, de hacienda, de sociología, de pedagogía... y, luego, toda su práctica se reduce a una *cacotología* o tratado de las pajaritas de papel.

Porque reconozco que no soy práctico—y me pesa... y me alegra—, debeis creerme cuando os digo que mi filosofía es practicable. Al menos, cuando yo la he practicado me ha ido bien en la vida; y cuando he dejado de practicarla es cuando no he sabido ni he podido solucionar los conflictos trágicos de la vida.

Frente al sindicalismo, frente a la vida, debemos tener fe, esperanza y caridad.

Debemos creer que lo que deba permanecer—

porque es esencialmente bueno—, permanecerá, por cima de todo.

Debemos esperar que lo que haya de pasar—por no ser esencialmente bueno—, pasará, a pesar de todo.

Debemos amar, por cima y a pesar de nuestros egoísmos, a todos los hombres de buena voluntad; y esperar y creer que todos los hombres tienen buena voluntad—que es lo que los hombres tienen de esencialmente bueno—para poder amar a todos con toda nuestra alma.

NOTAS

(1) Véanse, por ejemplo, las obras siguientes, que cito sin prurito alguno de erudición bibliográfica:

Paul Louys: *Histoire du Mouvement Syndical en France* (1789-1906). París, 1907.

Webb: *Histoire des trade unionisme*. (Trad. franc.), 1897.

E. Pouget: *Les bases du Syndicalisme, Le Syndicat.*

Delesalle: *Deux mèthodes du Syndicalisme.*

Griffuélhes: *L'action syndicale.* 1908.

G. Sorel: *L'avenir socialiste des syndicats.*

» *Reflexions sur la violence. (Mouvement Socialiste,* XVIII, 1906).

Villey: *Les nouvelles forces sociales, le syndicalisme. (Revue d'Economie politique,* 1907).

Rousiers: *Les syndicats industriels de producteurs.*

Recnand: *Les syndicats profesionnels.*

M. Leroy: *Les transformations de la puissance publique. Les syndicats de fonctionaires.* 1907.

Etc., etc., etc.

(2) Es un absurdo, y además revela muy mala fe, el oponer la fuerza capitalista y la fuerza obrera, como si se tratara de dos enemigos irreconciliables, como dos elementos antagónicos, irreductibles e insolidarios. «La estructura de nuestras sociedades modernas—en las cuales las clases sociales no tienen límites jurídicos—, es cosa harto más complicada de lo que parecen creer los colectivistas; y con ellos los sindicalistas revolucionarios... Si en el movimiento sindicalista sólo se ve la organización del proletariado para conquistar el capital y la dirección de la producción, no se comprenderá el carácter de este vasto movimiento; se le explota para tener con él un medio criminal con que excitar las pasiones malsanas, impulsar a las muchedumbres ignorantes al pillaje y a la violencia».—(Duguit).

(3) Digo esto porque hay muchos sindicalistas que «rechazan toda acción política—o, mejor, parlamentaria—, por creerla inútil y viciada en su principio mismo.—No quieren conquistar el poder público para destruir el Estado actual... Imponen sus

reformas desde fuera «por personas interpuestas» o «por actos auxiliares» y no «por la acción directa».—(Paul Louys).

(4) Sabido es que la nueva orientación sociológica, intitulada «Solidaridad social», ha tenido su consagración en el 7.º Congreso celebrado por el Instituto Internacional de Sociología (Berna, 1909). Véanse los trabajos de Xénopol, Novicow, Worms, Duprat, Stein, De la Grasserie, Couturat, Gide, Posada, Buylla, etcétera.

(5) «Los sindicatos tienen por objeto agrupar bajo una dirección individuos que tienen intereses idénticos, y que con frecuencia ejercen la misma profesión».—(G. le Bon).

(6) «El sindicalismo no es un medio de fuerza y división, es por el contrario un medio potente de pacificación y de unión; no es una transformación de la clase obrera sólo, sino que se extiende a todas las clases sociales, y tiende a coordinarlas en un haz armónico».—(L. Duguit).

(7) «Los principios de la Revolución consagrados en 1791 fueron aclamados por nuestros antepasados de primeros del siglo XIX en nombre de la libertad del trabajo... Con el transcurrir del tiempo cayóse en la cuenta de que la absoluta libertad podía ir contra la libertad misma... Y entonces apareció una nueva fase de la evolución industrial, representada en la esfera del trabajo por la existencia de los «Trade Unions» ingleses, de los «Sindicatos Obreros», de las «Bolsas del Trabajo» francesas, de los «Knight of Labour» yankees, etc.; y en la esfera del capital por los «cartells» alemanes y los «trusts» americanos.—(Gascón).

«Los grupos de intereses similares constituyen uno de los fenómenos característicos de nuestros tiempos. Patronos, obreros, empleados, se sindican cada vez más».—(Le Bon).

«En cierto respecto el movimiento sindical podemos enlazarlo sin gran esfuerzo con la tradición idealista de la sociología, que frente al sentido igualador de la Revolución, frente a la concepción mecánica y abstracta de la democracia atomística, pluralista, simétrica, ha opuesto el sentido orgánico, la fuerza ideal de los instintos colectivos, de las atracciones íntimas que unen y separan al propio tiempo a los hombres».—(Posada).

(8) «El hombre social, y nosotros no conocemos otro, es la obra de la sociedad, del mismo modo que la célula orgánica es la obra de los organismos. El individuo social en calidad de cosa idéntica, como animal, no es más que una pura abstracción». (Erasmo de Majewski).

(9) Esto se explica porque el sindicalismo implica tanto una «teoría» como una «acción».

«El sindicalismo revolucionario—que no es el único, porque además existe el sindicalismo reformista—, se presenta como una filosofía de la acción; es una doctrina elaborada por hom-

bres que obran, para que su acción sea fecunda... Más concreto: el sindicalismo revolucionario se ofrece como una filosofía de la huelga».—(Challaye).

«La guerra no es el único objeto del sindicalismo ni aun del sindicalismo obrero. Los obreros tienen dos maneras de comprender el sindicalismo y de practicarlo. La una consiste en ocuparse exclusivamente de los asuntos de la profesión... La otra consiste en trabajar, mediante una acción sistemática, en la descomposición del orden social actual, a fin de preparar el advenimiento de un orden nuevo, en el cual el asalariado y el patrono sean sustituídos por la Asociación Universal de trabajadores.—(Levasseur).

(10) Dice Eduardo Berth: «Se ha producido esta cosa enorme, este suceso de alcance incalculable, la muerte de este sér fantástico, prodigioso, que ha ocupado en la Historia un lugar tan colosal... el Estado ha muerto».

—Está bien, señor. Pero, ¿qué entiende usted por Estado? ¿Cómo se llamará de aquí en adelante el «estado y modo de estar» de la sociedad, cuando se proclame el nuevo «estado» de cosas? Porque a Estado muerto... Estado puesto. El Estado ha muerto.—¿No es eso?—Pues bien, ¡Viva el Estado...!

Ya dice León Duguit: «El Estado ha muerto, o más bien está en camino de morir la forma romana, regalista, jacobina, napoleónica, colectivista, que bajo diversos aspectos es una y siempre la misma forma del Estado. Pero al propio tiempo se constituye otra forma más amplia, más flexible, más protectora, más humana».

(11) El mismo Duguit da cuenta de la crisis del otro concepto, con las siguientes palabras: «El concepto del Derecho (del Derecho subjetivo) que algunos nos presentan como una verdad absoluta, no ha sido más que un momento en la historia eternamente mudable de las instituciones y de las ideas; un momento, sin duda, importante, pero nada más. Su reino ha terminado...»

Que es, después de todo, lo que dice nuestro pueblo, con menos prosopopeya, pero con más sentido, cuando exclama: ¡Señores, no hay derecho...!

Dignas de un estudio más detenido son estas consideraciones. Pero no es ese nuestro objeto, por ahora. Otro día hablaremos de ellas.

CATEGORÍAS Y POSTU-
-: LADOS DE UN IDEAL :-

El Jurismo y la Juricidad

«Hacia un nuevo Derecho», podría intitularse este ensayo. Con esto queremos decir que hemos pasado de la serie de los conflictos trágicos al orden de las concordancias ideales.

En Andalucía, en Sevilla, desde hace algún tiempo se viene hablando del «ideal andaluz» que ha de orientar espiritualmente nuestra acción renaciente y renacentista. Y se han postulado una fórmula, una ley, una aristocracia.

En estas líneas que siguen no se pretende todavía definir el símbolo de la verdad, ni diseñar la vía heróica que hemos de emprender. Unicamente nos proponemos saber cuál ha de ser la norma de vida que debe ser promulgada.

Para ello hemos de indagar cómo los nuevos conceptos éticos y estéticos responden a las realidades de la vida y a las representaciones del alma andaluza, y cómo podrán llegar a ser la ley de conducta social y la expresión del encanto estético de la «Ciudad de la Gracia».

I

Por muy poco enterados que estemos de las corrientes modernas del pensamiento científico, con tal que nuestras almas no hayan perdido el hilo divino con que se tejen los sueños, todos habremos tenido conciencia alguna vez de los anhelos de justicia que han de renovar el mundo... Anhelos renovadores que han de traducirse—que se van traduciendo—en un nuevo concepto del Derecho; que han de dar—que van dando—un nuevo contenido a la ley...

Ya no se habla de la «lucha por la vida»; no se piensa en el socialismo... ni en el individualismo. Cada día que pasa hay más corazones que se sienten penetrados de su alto destino; que se van ganando para ese cielo en que se ha de convertir la tierra.

Ya no es una utopía creer en la cooperación, en la solidaridad de todos los hombres; ya parece una cosa lógica decir que «el derecho y la ley no son poderes de dominación utilizados por los más fuertes... en habilidad».

Todavía se habla de la «Guerra Futura», pero ya se habla de ella como de una «Grande Ilusión...» No desaparecerán el mal—los males y lo malo—, el dolor y la muerte...

A pesar de todo creemos que la paz perpetua será siempre una vana ilusión: mientras haya hombres sobre la tierra, las guerras serán una triste realidad. Pero esperamos que de aquí en adelante no será llamada la guerra «un mal necesario». Ya no sentimos como antitéticos el mundo de las normas y el de las formas: algo nos dice que es salvable el abismo que la crítica abrió entre la Razón Pura y la Razón Práctica. En

busca de un ideal hemos intentado conciliar el Mundo de la Representación y el de la Voluntad.



Es de notar que una evolución análoga a la verificada en el orden jurídico, se realiza también en el estético.

A los conceptos del Arte-belleza o del Arte-placer, y del Derecho-facultad o Derecho-poder, han venido a sustituir los del Arte-forma o del Arte-gracia, y del Derecho-norma o Derecho-virtud.

No se estime esto como un mero entretenimiento gramatical, como una cuestión de palabras. No se diga tampoco que el Arte al expresar la belleza, era también forma; ni que el Derecho en una de sus acepciones, el Derecho llamado objetivo, era sinónimo de ley. En primer término, porque una cosa es que la forma expresiva, en que el Arte consiste, sea una forma de belleza, una expresión bella, y otra distinta, que el Arte haya necesariamente de expresar la Belleza como una «cosa en sí». En segundo lugar, porque antes, aun ese pretendido derecho objetivo, no era una verdadera ley, sino uno de tantos poderes del... que, por eufemismo, se llamaba legislador; y hoy, aun ese derecho que una terminología bárbara llamaba subjetivo, debe ser una ley de vida, una norma de conducta.

Por otra parte, al considerar el Arte como forma, no prescindimos del fondo real que toda obra artística debe entrañar, ni materializamos lo estético y lo reducimos a una apariencia artificiosa; y al concebir el Derecho como norma no negamos la espontaneidad y libertad humana, ni limitamos lo jurídico a lo coactivo y reglamentario. La forma, en el sentido aristotélico y kantiano, es lo que informa, lo que anima, el alma... El alma hecha verbo, verso, línea, color, sonido... El alma en gracia... La norma es lo que hace hu-

mana, racional, la libertad; la ley convierte la actividad en algo rítmico, y la fuerza cobra su pristina significación de virtud... La virtud de la justicia en el alma...

*
* *

Claro que el fin metafísico del Arte es la Belleza; y el del Derecho, la Justicia... Pero esas ideas son ideales, que viven en el cielo... Aquí, en la tierra, sólo existe la peregrinación hacia ellas... por las vías del estudio y de la inspiración, del deber y de la buena voluntad... con el perenne cuidado de que sean puras las intuiciones y las intenciones.

Obra ha sido esta evolución del idealismo contemporáneo que va penetrando así la filosofía como la vida; y que ha terminado con el confusionismo que el positivismo finisecular había introducido en las ciencias y en la existencia, en las conciencias y en la experiencia... El idealismo ha libertado al Arte y al Derecho del círculo vicioso en que los había encadenado un conceptualismo arbitrario y absurdo; porque si el fin del Arte era inasequible y el objeto del Derecho era ilusorio o infundado, aquél era «una finalidad sin fin», y éste un poder impotente o desapoderado.

*
* *

El Derecho-facultad quizá haya tenido una misión que cumplir en la historia. En la economía de la vida toda de la humanidad acaso podamos imaginarlo como una condición, como un grado del progreso. Fué en el Renacimiento un medio de liberar los espíritus y las sociedades; luego, un procedimiento pedagógico y moralizador, para educarnos en el ejercicio de la libertad y acostumbrarnos a ser libres...

Ha llegado el momento de que el Derecho-facultad sea sobrepujado...

Y tal vez el primer paso para llegar a ese Derecho nuevo que vislumbramos y presentimos, sea adquirir el convencimiento profundo y firme de que... «¡no hay derecho!»

*
* *

Tiene razón el pueblo. Hay frases («hechas» o «corrientes») que todo el mundo dice... y muy pocos saben decir por qué.

Recordad: «La libertad se ha hecho conservadora»..«...Tú me bendices. Yo te saludo...» «¡No hay derecho...!» He aquí un curso completo de filosofía política y jurídica contemporánea...

«¡No hay derecho!», dice ahora el pueblo, con un hondo sentido de la realidad inmediata... y trascendente. Y en ese decir, tan sencillo y espontáneo como una interjección, el pueblo encierra una altísima filosofía.

Podrá parecer dicha en son de rebeldía... Pero más que a protesta contra un orden, suena a protesta de un desorden... Es crítica y es lamentación.

«¡No hay derecho...!»: 1.º «No hay derecho al abuso, al mal, a lo injusto, al entuerto, al desaguisado...» 2.º «No hay derecho... actualmente... que merezca tal nombre; no hay derecho-derecho, derecho-recto, derecho-justo...» 3.º «No hay derecho... sino deber».

Al menos, para el que esto escribe. Y es en él una convicción firmísima, tan firme como que para él viene a ser la suprema y casi única razón de su vida.

Es más. Quien esto confiesa y profesa, cree y espera que todo aquel que ha llegado a sobrepasar el nivel de la burguesía democrática y de la vulgaridad ilustrada, nacida al calor de la Revolución, no puede menos de exclamar en su corazón... «¡No, no hay derecho!»

Para todo aquel que ha llegado a percibir el orden divino del mundo y a sentir a Dios en su conciencia, ¡no hay... más que deberes...!

II

¿Qué ha representado el Derecho-facultad, y qué representa para nosotros el Derecho-norma?

El Derecho-facultad ha sido la herencia, y es hoy una supervivencia del Derecho Romano.

De una parte ha sido siempre un poder de los... poderosos, del imperante, del señor, del soberano, sea una persona o una abstracción—el Estado.

De otra, fué, al comenzar la Edad Moderna, una protesta contra la tiranía de los que mandaban; un arma para defender la vida, la libertad y la dignidad humana, y con las Revoluciones—inglesa, norteamericana y francesa—una garantía constitucional. Luego, la burguesía triunfante lo convirtió de nuevo en un poder de dominación... Y ese derecho definido como facultad de dar, hacer o exigir algo, ha venido siendo siempre una justificación de ciertos hechos y una legalización de ciertos estados...

Como se ve, el ciclo de la evolución del concepto romanista del Derecho ha sido completo.

El Derecho-poder no es más que un Derecho-pagano. Y la paganía no es la clásica gentilidad de los griegos. Los paganos eran los rústicos romanos del Imperio que en las villas (en los «pagos», y de aquí, «paganos») mantenían todavía la superstición de los dioses, cuando ya la Cruz de los cristianos alcanzaba derecho de ciudadanía y se alzaba gloriosa en la «urbe» y en el «orbe».

El Derecho-norma es un Derecho cristiano. Nació por inspiraciones del Derecho Canónico.—El canon, la norma, la ley—. En un principio fué la ley del príncipe, del rector, del que cuida la comunidad... Hoy se

concibe como una ley de sociabilidad, de solidaridad.

Recuérdese el generoso sentimiento socializador que hoy conmueve a los hombres de buena voluntad, tan distinto de los movimientos socialistas y sociológicos... Recuérdese asimismo cómo el Derecho Administrativo va siendo una rectificación del Derecho Constitucional y el Derecho Preventivo del Derecho Penal, y el Derecho Industrial y Obrero del Derecho Mercantil y Civil...

El Derecho-norma no es meramente la ley de la sociedad: es también la ley social que formula todo hombre—que merezca el nombre de tal—en cada momento de su vida. Es el «imperativo categórico», de Kant; son los «dictados de la conciencia», de la filosofía cristiana: «la participación de la ley divina por la criatura racional», según el lenguaje de la teología católica.

* * *

Así entendido el Derecho, ¿no se confundirá con la Moral?

Toda la evolución del Derecho-facultad y de su legislación (es decir, de su correspondiente derecho objetivo), ha tendido a separar el Derecho de la Moral. Primero se separó la Moral de la Teología, y después de la Metafísica. De la Moral, a su vez, se fué desgajando el Derecho. Y se fraguó aquello del Derecho Natural. El Derecho Natural fué el Derecho del Protestantismo... Modernamente se ha negado el Derecho Natural... Y, naturalmente, mientras, en la teoría, el Derecho se perdía en la Sociología y en la práctica..., el pueblo tenía que llegar a exclamar: «¡no hay derecho!»

De este estado de confusión no saldremos si no restauramos o instauramos el Derecho en la Moral, y la Moral en lo divino... No creo que a estas alturas se pueda abrigar el temor pueril de que la Moral—y en

general toda la Filosofía—torne a ser la esclava de la Teología. Tampoco hay necesidad de acudir al expediente del Derecho Natural, como trámite del Derecho positivo a la Moral: primero, porque ese Derecho Natural no nos serviría para nada, pues su vigor no es sino la misma Moral; segundo, porque ya a nadie se le ocurriría imponer las máximas morales como precepto de un Código... positivo.

El Derecho debe ser restituído a la Ética, y la Ética a la Mística, sin necesidad de intermediario alguno; en toda su pureza y por su propia naturaleza: como una ley y una virtud que es...

*
* *

El Derecho-norma y el Derecho-virtud, cabe ser pensado como un grado de moralidad, como una ley de conducta social, como una virtud de nuestra vida de relación. Grado de moralidad prácticamente exigible por versar sobre relaciones necesarias en la sociedad y sobre realidades económicas en el puro significado de lo económico, como «ley de la casa». La urbanidad, la cortesia, la «politesse» y la política... son otros tantos grados de esa actuación.

Otro día explicaremos cómo entendemos esta actuación de lo ético en lo económico, en que consiste el Derecho. Por hoy, bástenos saber que el Derecho es una categoría y un postulado moral, que el Derecho es una ley y una virtud.

III

Así comprendido lo jurídico, huelgan todas las sutiles distinciones de los sofistas y escolásticos del Derecho; termina el dualismo entre el Derecho Natural y el Derecho Positivo, la oposición entre la facultad jurídica y su obligación correlativa.

«El Derecho como ley» es siempre positivo. Todo Derecho es positivo; no en el sentido de los positivistas, sino porque Derecho que así no fuera, sería Derecho incumplido, Derecho irreal, Derecho inmoral. El Derecho lo hemos definido como aquel grado de moralidad que la experiencia ha demostrado no sólo como posible, sino como necesario para la convivencia; y si no fuera «puesto», actuando en la práctica, quedaría insaciada la necesidad ética de rectitud, de orden, de justicia. «El Derecho positivo» es la garantía social, el reconocimiento político de la moralidad. Esto no contradice en nada la existencia de un «Derecho ideal»—el Derecho natural clásico—; que es aquel anhelo, aquel ideal de justicia que hemos afirmado como fin metafísico del Derecho: pero en rigor, esto se confunde con la Etica.

«El Derecho como virtud» es el hábito de cumplir la ley, de guardar el orden; es la virtud de la justicia: «constante y perpetua voluntad... de respetar a todos y cada uno su ley». Esta acepción del Derecho corresponderia con ese derecho-subjetivo de que se habla en las Universidades y se trata en los libros de texto, si ese pretendido derecho (que se define como poder o facultad)... fuera una virtud, y no un instinto o una fuerza pasional. Para que un poder o facultad sea moral, es preciso que se redima de lo que tenga de impulsivo o discrecional: que el poder sea realmente «moral e inviolable», que la facultad sea «potencia de hacer rectamente el bien»: es decir, que obedezcan a una ley y originen una virtud. Y en ese caso ya no hay por qué definir el Derecho por algunas de sus notas, sino por su género próximo y su última diferencia: como una categoría y un postulado moral: como norma ético-económica y como virtud social.

En efecto, si el Derecho es una facultad, ¿en cuál de las facultades del alma radica y reside: en la razón o en la voluntad? La razón en cuanto formula

juícios prácticos, es normativa: la razón nunca es una fuerza, aunque sea la razón de vivir. La voluntad, para ser humana, ha de ser conforme a razón. Y de la sensibilidad no hablemos... tratando del Derecho. La facultad del Derecho queda, pues, reducida siempre, en último análisis, a una norma.

Por otra parte, el poder jurídico, ¿por qué es inviolable?; ¿de dónde le viene al Derecho su poder? Sencillamente, de su moralidad; porque el Derecho es una ley que se impone, como un imperativo categórico. No se debe porque se puede—como dicen los vulgares—. Se puede, porque se debe—como dicen los Kantianos—. El poder del Derecho es el de su virtud, el del deber que entraña y supone.

De esta suerte el Derecho no es ya lo opuesto de la obligación, ni siquiera el reconocimiento y protección del deber. El derecho es el deber mismo... El derecho y el deber se confunden... Bien estuvo que durante algún tiempo se distinguieran, por razones fáciles de comprender. Pero hoy debemos realizar nuestro derecho como si cumpliéramos un deber. Cuando hablamos de nuestro derecho a la vida, de nuestro derecho a la dignidad, de nuestro derecho de libertad, de nuestro derecho de propiedad, etc., debemos entender que tenemos el deber de vivir rectamente, de ser dignos, de ser libres, de usar de los bienes justamente, etc.

Y así, esa pretendida correlatividad de derechos y obligaciones, queda convertida en reciprocidad de deberes. El decir: «yo tengo deber... luego tengo derecho...», o «yo tengo derecho... y tú tienes el deber...», es una incongruencia, parecida a la de los famosos métodos gramaticales: es un círculo vicioso, sin correlatividad alguna.

Y así es como únicamente el Derecho puede ser concebido como algo absoluto, categórico, apodíctico e inviolable: porque sólo así participa de la naturaleza divina del deber.

COROLARIOS

Resumamos.—Así como no podría imaginarse un concepto del Arte más en armonía con el encanto *estètico* de Sevilla, que el del Arte-forma y del Arte-gracia, ya indicado; así, difícilmente podría pensarse un concepto del Derecho más adecuado a la vocación jurídica de nuestro pueblo y más propio para la *juricidad* y *jurificación* del «ideal andaluz», que el del Derecho-norma» y del Derecho-virtud, ya explicado.

El Derecho-virtud responde a maravilla a ese nuestro espíritu más moral que legalista, y para el cual el Derecho más que un poder de... dominación, es un querer... de buena voluntad. En cambio el Derecho-norma despertará y avivará la conciencia ciudadana un tanto dormida y amortiguada en tierras de Andalucía...

Concluyamos. Las ideas expuestas en este ensayo fueron pensadas hace más de un quinquenio..., y nunca hubo ocasión de publicarlas... con fortuna. Ya se tenían por olvidadas, de puro sabidas... Pero, por lo visto, hay muchos *jurisperitos* y *legalistas*—doctos y doctores en Derecho—que ignoraban..., esas ideas.

Quien esto suscribe tenía un amigo que profesaba las mismas ideas, y que por haberlas confesado leal e ingenuamente, mereció que le dijeran en clase de «Práctica forense», que no servía para la jurisprudencia, y en el Ateneo, que no servía para la política... El pobre muchacho estaba inconsolable. Realmente no servía para nada... Y luego, para remate, el director de un diario o de una revista—que eso no recordamos bien—echó al cesto de los papeles inútiles unas cuartillas en que nuestro amigo hablaba con el corazón... en el pecho, que es donde debe estar, y no en la mano; y un tribunal de oposiciones o el jurado de un concurso—que de eso no estamos seguros—declaró absurdas y peligrosas sus ideas acerca del Derecho...

Por la misma razón, podemos creer que esas ideas eran las más justas y las más ajustadas a la verdad; y como la verdad, sencillas y claras. Cuando se enturbien y compliquen, y sirvan

para ganar dinero, un título, unas oposiciones, o una plaza, ya se explotarán. Y entonces...

Pero mientras tanto esas ideas serán ideales...

Triste cosa esta de que las cosas no sean ideas, ni los ideales realizables... Dicen que «el mundo es ansí», o «asina», como diríamos por aquí. Mas ¿porque el mundo lo sea, hemos de serlo nosotros?

ORIENTACIONES JURÍDICAS Y POLÍTICAS

(INFORMES: 1911-1913)

Las orientaciones que estrictamente se han llamado jurídicas y políticas son también sociales y económicas.

DISCUSIONES ATENEÍSTICAS

Epifonemas y Epifenómenos

(A guisa de Prólogo)

Con los epílogos que nos sugirieron unas discusiones ateneísticas, hemos fraguado un prólogo faceto o faccioso, que también podría ser galeato. Este prólogo tiene dos partes: una histórica, dedicada a referir, y otra filosófica, destinada a comentar. Informan su contenido, «pequeñas filosofías... pasadas de moda», y «rincones de historia... futurista».

I

LA TELA DE PENÉLOPE. *La historia se repite... La vida es un continuo tejer y destejer... Nada hay nuevo bajo el sol... Está bien. Basta de tópicos... Demos a estas vanas palabras (logi), un poco de lógica.*

A principios del siglo XX, los españoles creyeron enterradas para siempre la oratoria, la frescura y la superficialidad. Al cabo de los años, la superficialidad, la frescura y la oratoria han renacido.

LAS TRES GRANDES. *En el libro intitulado «Los problemas de Villalobos», está inserto el «Tractado de las tres grandes», conviene a saber: «de la gran parlería», «de la gran porfía» y «de la gran risa». Algún día hablaremos de estas tres enfermedades, locuras o necedades. Ahora, y aquí, sólo queremos recordar lo que dijo de la risa M. Fabio Quintiliano en el cap. III, libro VI, de sus famosas «Instituciones Oratorias».*

Antes de tratar de «la altercación», nos habla de la virtud de la graciosidad; y entre otras razones expone las siguientes: «Aunque el hacer reir parezca cosa tan liviana, como que es propio de chocarreros, graciosos y gente de poco seso, con todo no sabré decir si es la cosa que más influye en los ánimos y en la que menos podemos irnos a la mano».

DICTUM SAPIENTI SAT EST. *El Liceo, la Academia y el Pórtico, fueron lugares donde se reunían los sofistas con «filos»... El Forum lo fué de los retóricos sin poética, pero con política. La Política, enseña el arte de nadar—de nadar y guardar la ropa—y de sobrenadar. Para ser oleaginoso basta saber cuál es el tiempo de las alabanzas y cuál el de las murmuraciones. Los que siempre dicen lo mismo son los bárbaros del Norte... y del Sur.*

II

Rastreando días pasados en el «Murium cubile» de no sé qué Minervo, la pista de unos documentos para hacer la historia del primer tercio del siglo pasado—desde 1900 a 1933—, me hallé las actas de una discusión académica, de aquellas que hacían las delicias de nuestros bisabuelos, que ni hechas de encargo hubieran sido de más utilidad para nuestro objeto.

Las discusiones académicas eran unos inocentes entretenimientos gramaticales que se permitían los hombres de otros tiempos, parecidos a los diálogos de

prueba o entrenamiento que hacen nuestros radiografistas interplanetarios cuando se reanuda la comunicación, interrumpida por el paso de algún cometa desorbitado... Hay, sin embargo, una diferencia entre aquellas discusiones y estos diálogos. Y es que aquéllas eran perfectamente inútiles.

El proceso de tales discusiones consistía: 1.º, en la presentación y lectura solemne de una Memoria por el Secretario de la Academia, o de una de las secciones en que la Academia se dividía; 2.º, en las rectificaciones o ratificaciones, algo menos solemnes, que se hacían a la Memoria por varios señores, en sesiones sucesivas; 3.º, en el discurso-resumen solemnísimo que hacía el Presidente de los debates... De todo ello se extendía un acta por otro Secretario.

Las actas encontradas corresponden a dos ciclos distintos. Falta el principio—la Memoria—, el fin—el Discurso-resumen—y algunos medios... y remedios. Por lo conservado, parece que una de las discusiones versaba sobre un tema que se consideraba de actualidad en aquel entonces—«Nuevas fases de la propiedad, en su aspecto social y jurídico»—, aunque ya había quien pensaba que todo ello había pasado de moda.

El otro asunto, objeto de discusión, se refería a la «Constitución y organización del Estado», y a pesar de que algunos creían que aquello era muy interesante, la cuestión hubiera pasado inadvertida si no hubiera sido por el planteamiento de un problema ajeno a la materia controvertida.

Para que nuestros lectores puedan formarse una idea del modo como nuestros antepasados perdían su tiempo, transcribiremos algunos fragmentos de las actas encontradas...

RÉPLICA A UNA DISERTACIÓN

A propósito de la llamada Cuestión Social

Tanto se ha hablado y se ha escrito; tanto se ha divagado, discurseado, declamado sobre la «cuestión social», que yo he llegado a no saber qué era eso, y hasta me he permitido dudar de su existencia. Es natural. Cuando los hombres meten mucho ruído, o no se han enterado de lo que pasa o no pasa nada.

Crisis social, cuestión social, problema social, revolución social, movimiento social, reforma social, legislación social, justicia social, ciencia social, arte social..., miedo social y tontería social. Hoy todo es social, menos la sociedad.

Ya Coquelin en su *Dictionnaire d'Economie Politique,* se quejaba del abuso del calificativo «social». Y desde entonces acá, ya han llovido sobre la doliente humanidad libros, tratados, folletos, opúsculos, artículos, discursos, conferencias, memorias, etc., sobre la cuestión social.

Y no es que a mí me disguste la terminación en

«al». Nada de eso. A mí me gusta mucho. Por lo menos, es más musical que la gris monotonía del «ismo». Lo que me carga sobremanera es esa manía de la adjetivación, ese sonsonete sin ton ni son, ese continuo machacar el tímpano con un solo consonante.

La gente ha llegado a aburrirse. Y ya sabeis lo que ocurre cuando el público se aburre. Empiezan los bostezos disimulados, las tosecitas comprimidas, las murmuraciones en voz baja, los movimientos de pies, etc., etc. El público se incomoda, y, es claro, quiere cambiar de postura. Si yo fuera aficionado a las frases, os diría: «el hombre que no se distrae con una cosa, se distrae... con otra».

Del aburrimiento a la crítica no hay más que un paso; y de la crítica a la protesta no hay más que un saltito.

No tiene, pues, nada de particular que algunos «espíritus fuertes» hayan considerado la cuestión social como un mito, análogo al «mito de la huelga general» que han predicado algunos sindicalistas (Eduardo Berth y Jorge Sorel); que otros espíritus más fuertes aún hayan exclamado con cierto dejo hamletiano y salomónico: —«¿Cuestión social? Palabras, palabras, palabras. Literatura de literatura, y todo es literatura; y, en fin, que algunos espíritus sumamente fuertes, completamente fuertes, hayan dicho con cierto romántico desenfado: —«¿Cuestión social? ¡Bah! La cuestión es pasar el rato. La cuestión es cuestionar».

La cuestión es cuestionar... La cuestión es pasar el rato...

¿No nos dice esto que la cuestión social es una cosa muy antigua, tan antigua como la sociedad misma?

«Meditemos....», que dijo nuestro padre Adán cuando, al ser desahuciado del Paraíso, se metió las manos en los bolsillos del pantalón y dió comienzo a la filosofía.

¿La cuestión es cuestionar? ¿La cuestión es pasar

el rato? No. La cuestión es vivir. Esta es la cuestión... La cuestión de las cuestiones.

«Vivamos, pues...», que dijo nuestro padre Adán, cuando, encogiéndose de hombros y poniéndose a trabajar, dió comienzo a la historia.

Pero, ¿qué es la vida?, sino un puro cuestionario y un mero pasatiempo; una serie de cuestiones y de soluciones, que se resuelven o disuelven en otras cuestiones, que van dejando siempre la solución para mañana; y un pasar del mañana a hoy, y de hoy a ayer, y de ayer a hoy, y de hoy a mañana.

Los hombres han estado, están y estarán siempre cuestionando o pasando el rato. Así lo demuestra la historia—ese lavadero público, como alguien ha llamado a la maestra de la vida.

Mas esto no constituye lo que se llama cuestión social. «Cuestionar» es una manera de pasar el rato, y «pasar el rato» es un modo de cuestionar sin cuestionar.

Las cuestiones sociales surgen cuando todos los hombres de una época o de un lugar quieren vivir su vida plena al mismo tiempo y en un mismo estado. Entonces no se cuestiona por cuestionar sino para vivir; entonces «pasar el rato» no es «hacer tiempo», dejándolo hacer, dejándolo pasar, sino hacer tiempo aprovechándolo, creándolo, haciendo historia.

Las cuestiones sociales, por consiguiente, son cuestiones de todos los tiempos..., sino que por temporadas; son cuestiones en que se cuestiona de todo, sino que a pequeñas dosis. De otra suerte la sociedad no hubiera podido resistirlas.

La cuestión social es la misma de la humanidad. La humanidad no puede estarse quieta. A cada instante está mudando de hombres... Esto hace que esté siempre en crisis. Yo me la imagino, algunas veces, como una cursi damisela que se hace la interesante.

Y es que la vida del individuo, como la de la sociedad, es una crisis permanente, una sempiterna re-

novación; hay etapas que denominamos críticas, por excelencia. Esas son las edades del pavo, esas son las épocas de las crisis sociales.

. . . .

Las crisis sociales—y las otras—señalan el tránsito de una época a otra, el paso de un tiempo viejo y que se va a un tiempo nuevo y que viene... Las crisis son una especie de pasatiempos. Y ya hemos dicho en qué consiste la cuestión de las cuestiones...

«La cuestión es pasar el rato». «Pasar el rato» es lo mismo «que hacer tiempo», y hacer tiempo es hacer historia... Pero el tiempo se hace de dos maneras: o aprovechándolo, ocupándose en algo; o dejándolo hacerse, dejándolo pasar.

Siempre, en efecto, ha habido seres aprovechados y seres que no llamaremos fisiócratas o industriales, aunque prediquen la fórmula *laissez faire, laissez passair* que éstos anuncian, sino más bien seres que no viven en la tierra ni de la tierra, esto es, espíritus puros. De los unos han salido los propietarios; de los otros, los proletarios.

Mientras aquéllos trabajaban por conseguir una posición, pedían a los poderes públicos: «¡libertad, mucha libertad!»; pero cuando ocuparon su puesto, cuando se colocaron, sólo se cuidaron de pedir protección: «venga proteccionismo, vengan sistemas arancelarios».

Esto ha sucedido en todas las épocas de la historia... Si yo quisiera aparecer erudito no tendría más que coger un manualito de Historia y un Diccionario Enciclopédico... Y punto concluído...

...Mas he aquí que aquellos espiritus que vivían de milagros, ya porque se cansaron del maná de la esperanza o de peregrinar por el desierto, ya porque al ver el bienestar de los afortunados creyeron, por un fenómeno de espejismo, que el cielo se había transportado a la tierra, comenzaron a protestar y reclamaron su parte de bienaventuranza...

Entonces los acomodados—los abonados--dijeron a los acomodadores—a los gobernantes—: ¿qué haceis?, ¿no veis que se nos vienen encima los desheredados...? Y los gobernantes, que hasta entonces habían estado cruzados de brazos, como buenos policías—guardas, guardias, guardianes—, intervinieron...

Y surgieron los declamadores, una clase social que tenía sus precedentes en los profetas hebreos, en los sofistas griegos y en los arbitristas del siglo XVII. Los declamadores—o socialistas en cátedra—han cometido muchas tonterías: 1.º Creer que la cuestión social no se había planteado hasta su tiempo. 2.º Creer que esa cuestión era la crisis de la sociedad y el fin del mundo. 3.º Creer que no había más cuestión, que esa era la única incuestionable cuestión de las cuestiones.

. . . .

Razón han tenido los que al ver tal ausencia de ideas y de emociones, han dicho palabras, palabras, palabras... Vanidad de vanidad y todo es vanidad.

Porque, en resumidas cuentas, ¿qué es la cuestión social? La cuestión social verdaderamente social y verdaderamente cuestión, esa no se ha planteado aún, o si se ha planteado ha sido esporádicamente y de un modo parcialísimo. Hablar, pues, de la «cuestión social» es hablar de un mito.

APOSTILLAS A UN DISCURSO

Acerca de las nuevas orientaciones del Derecho de Propiedad

Señoras mías, señores vuestros; señores de mi mayor aprecio y consideración.

I

Esto que traigo entre manos va a resultar un tanto lírico y demasiado literario, porque no he tenido tiempo de pensar. Miento. Porque no he querido tomarme el trabajo de estudiar.

Pero un imperativo de la vida me manda salir del mundo romántico del desgranar de las ideas—el mundo de Bécquer—y penetrar en el mundo clásico de las ideas claras y distintas, en el mundo moderno del vivir la idea ideal.

Por eso vengo al Ateneo, por eso acudo a vosotros. Para que en este hogar—símbolo de la Atenas inmortal—, vosotros me dispenseis el favor de ayu-

darme a precisar y poner en orden esta difusa confusión de mis ideas.

II

La Memoria que ha presentado el señor X, y que tuvisteis la dicha de escuchar, está muy bien, muy bien, muy bien hecha. Por ende, todo cuanto yo haga en contra de ella, ha de estar muy mal, muy mal, muy mal hecho.

Esto es lógica, y lo demás es pamplina. Así se infiere de la lógica de Aristóteles, de la de Pascal, de la de Hegel... de la del personaje aquel del *Amor que pasa:* —«Lógica, hombre, lógica».

Si yo creyera que no estaba bien, seguramente no hubiera pedido la palabra en contra, sino en pro del trabajo que ha realizado el señor X, y que he tenido el placer de estudiar.

¿Espíritu quijotesco? ¿Afán paradojal?—Como gusteis.

Pero es la obra del señor X tan copiosa en mérito que, aun actuando de contradictor, no tendría inconveniente alguno en hacer el elogio más cumplido de ella, si el autor no fuera tan sinceramente modesto como es.

Nada conturba tanto a los seres humildes como el temor de caer en la tentación de la vanidad. Y nada más cruel, ni más ridículo, que el oficiar de tentador, con esas almas sensitivas, que han saboreado como un gozo exquisito el dolor del *confiteor,* y para las cuales la alabanza es un motivo de honda tristeza, de torcedora preocupación.

Mi labor debía reducirse, pues, a ser una labor de crítica. Pero una crítica positiva es tan difícil, requiere una atención tan cuidadosa y constante, que mi pereza, enemiga de todo esfuerzo social, renunció bien pronto á una empresa tan alta.

Veíame ya forzado a verificar lo único que odio con todas mis potencias—verificar, hacer verdadera una crítica negativa—cuando me sentí libertado con las siguientes consideraciones.

¿No hemos dicho que la Memoria está muy bien hecha? ¿Y lo que está muy bien hecho, no ofrece el artístico acabamiento de un todo completo, de un algo clásico? Entonces, ¿para qué censurar, si al meternos con lo hecho tendríamos que romper su artística armonía?

¿Discutir? ¿Y para qué?

Cierto que discutir un tema es impugnar un estudio que acerca de él se haya hecho; siquiera dicho estudio se presente como una invitación a la controversia.

Mas he creído siempre que las oposiciones, en el pensamiento, como en la vida, no pueden ser fecundas; y jamás he esperado que la discusión depurase las ideas, que del choque de las teorías brotara la luz.

Todo eso de la lucha de la vida, de la lucha por la existencia, vivir es luchar, luchar es existir, etc., etc., son cosas pasadas de moda, que nunca debieron pasar por el pensamiento.

Si fuera verdad, por muy dolorosa verdad que fuera, yo la acataría. Pero no lo es. Y así me complazco en proclamarlo. Y eso que este reconocimiento es la condenación más explícita de mi empecatada manera de ser que me lleva a buscar la paz, que deseo a todos los seres, y para mis ideas, a través de las antítesis más disparatadas.

No voy, pues, a discutir el tema. Vengo a monologar sobre él.

Se me podría argüir que esto era salirse de la orden del día; faltar a lo convenido, a lo estatuído; confundir, mixtificar el ejercicio que aquí nos reune y nos ocupa.

Y yo os respondo que no. El que yo no pueda o no sepa contestar acorde, entablar, mantener, condu-

cir, animar una conversación—y la experiencia me ha demostrado que, en efecto, no sirvo para dialogar—, no indica que sustraiga mi criterio a las disputas de los hombres. Si no quiero debatir con nadie, no impido que a mí se me combata, aunque no se contienda conmigo.

¿Hay algo más bonito, más alegre, más conmovedor que un regimiento que pasa? Es verdad que sólo así—con la banda de música al frente, con el símbolo de la bandera en el corazón—es como puedo ver a las multitudes. Y en verdad os digo, que al presenciar esas apoteosis del ejército, esas fiestas de muchedumbres uniformadas, engalanadas, entusiasmadas, no comprendo cómo hay antimilitaristas, pero tampoco comprendo cómo hay guerras... ¿No es más hermoso contemplar un desfile de tropas, que ver cómo se destruye la imagen y semejanza del Creador en el cruento sacrificio de un combate? El resultado práctico, útil, viene a ser casi lo mismo. Y en cambio el espectáculo aquel es más humano.

Dejad, pues, que desfilen las ideas... ¿Para qué ponerlas a luchar, si vencedores o vencidos siempre habíamos de saldar con déficit el presupuesto guerrero?

Otra objeción más fundada se me podría oponer. Podríais replicarme, que casi todos los «apropósitos» suelen degenerar en un juego de despropósitos: que los soliloquios, las charlas invocadas, terminan con frecuencia en las arias desentonadas de las almas monorítmicas o sin ritmo. Podríais mandarme con la música a otra parte...

Y yo no sabría qué contestaros, porque tendríais razón.

Para evitaros semejantes preocupaciones, he decidido escoger algunos motivos—frases e ideas—de la Memoria e interpretarlas de tal modo que, al menos, produzcan en vosotros la ilusión de que estoy tocando algunas de las notas del tema.

Las frases e ideas de la Memoria que han de servir de motivos a las mías y han de prestarles un contenido actual y una real consistencia, he procurado que sean de tal índole, que aun siendo del señor X, porque él las ha pensado y él las ha expuesto, no podemos considerarlas como de su exclusivo patrimonio, ni a él debemos hacer único responsable de ellas. Pertenecen a lo que llamaríamos cultura ambiente; son del dominio público o han sido expropiadas por razón de interés general.

Y ya en este punto, yo—que soy respetuoso con todo lo que es propio de los individuos, con todo lo que es personal y enemigo de lo que ha dado en llamarse público, colectivo y común—no tengo reparo alguno en actuar de contradictor de esas frases y de esas ideas que son del dominio público, que pertenecen a la cultura ambiente.

Todavía tengo que agradecer al señor X el haber dejado envueltas las frases e ideas de su Memoria en la vaguedad de las líneas generales; porque si le da la gana de descender a la ejemplaridad de los casos concretos, a la tangibilidad de los datos y de los números, me hubiera estropeado toda posible combinación... de paradoja.

Aviado estaría este sempiterno divagador si le hubieran salido al paso esos rígidos polizontes, esos hueros comodines de la muy estirada y muy formal señora doña Estadística.

En tal supuesto, no hubiera tenido más remedio que dar la callada por respuesta.

Ved cómo puedo monologar sobre el tema, sin salirme de la orden del día, sin meterme con la Memoria, y sobre todo sin meterme con el autor: ya que en toda discusión antes que convencer nos importa conservar al amigo, como aconsejaba John Lubbock, aunque para conservarlo tengamos que sacrificar muchas veces nuestras propias convicciones.

III

Antes de proseguir quiero hacer una pequeña aclaración.

Profeso tal antipatía a las calificaciones, a los programas, a todo lo que sea catalogar, rotular, encasillar, clasificar, dividir, a los esquemas... que tal aversión sería inexplicable, si no os confesara que desde hace tiempo adquirí el feo vicio de sintetizar, y, como corolario, el no menos feo de analizarlo todo.

Y no es que niegue la relativa importancia nemotécnica, pedagógica, dialéctica, política, comercial, fecundada... de los cuadros y de las nomenclaturas, de las falsillas y de las reglas. Es que ofrecen el peligro de «tomar el rábano por las hojas», o el de «andarse por las ramas», o el de cuadricular la curva maravillosa de la vida.

A pesar de todo he de trazar una especie de cuestionario. Y procedo así, de una parte, para mostrar cómo se va articulando lo que voy a decir con lo que ya está dicho; y de otra, para que despojados mis sofismas del grosero artificio de su revestimiento, ofrezcan en su fría, esquelética desnudez, una mayor coyuntura para la crítica.

Examinando la Memoria como una cosa hecha, como un todo acabado, la describimos integrada por tres partes, desenvuelta en tres aspectos.

Estas fases responden a las tres notas que se han apreciado en el tema—la de su oportunidad, la de su racionalidad, la de su utilidad—; y desarrollan los tres momentos que se distinguen en la verdad, como en cualquier otra realidad humana: el momento histórico, el filosófico y el crítico.

Estos momentos y aquellas notas han de constituir la urdimbre, por entre la cual he de tramar el enredo de mis contradicciones.

*
* *

1) Demuestra el señor X la «oportunidad del tema», por la relación que éste tiene con la cuestión social, que no viene a ser sino una cuestión de propiedad.

Y fija el «momento histórico» de la verdad, al indicar la transformación que al presente se verifica en el régimen económico: transformación debida a que los pueblos quieren hacer efectiva en el orden social la igualdad que alcanzaron en el político.

No niego que el tema sea oportuno, ni que al presente se esté ofreciendo una transformación en el régimen económico: lo que niego es la manera de explicar una y otra tesis.

El tema escogido, como cualquier otro, puede tener, y en efecto tiene, una actualidad que llamaríamos intemporal, doctrinal, teórica; y una actualidad que denominaríamos ocasional, circunstancial, práctica (en cierto sentido), objetiva (también en cierto sentido). La primera es la que le prestamos al estudiarlo, al hacerlo objeto de nuestras investigaciones y de nuestras reflexiones; y tanto más permanente será esa actualidad y tanto más existirá siempre el interés y la curiosidad de los hombres, cuanto mayor sea la cultura, el talento, el arte de quien lo estudia. Procede la segunda de la coincidencia—o de la incidencia—que tenga el tema con los acaecimientos o acontecimientos de la vida cotidiana, de la realidad exterior y podría decirse que es la actualidad que da el tiempo, ese alcahuete de las cosas que pasan, ese mudar de modas que se mudan sin mudar.

El señor X, en su Memoria, ha sabido atemperarse a las circunstancias históricas, y al mismo tiempo

darnos la impresión, sugerirnos la idea de un asunto actual, y despertar nuestra atención hacia él y por eso decimos que el tema es oportuno.

Pero no puede decirse que lo sea por su relación con la cuestión social... como ya veremos más adelante.

Igualmente, si reconozco que el régimen económico necesita una total renovación, y tal como lo pienso lo deseo, y aun doy por supuesto que se esté actuando esa reforma, no puedo admitir que ésta sea tan importante que ella sola sirva para caracterizar una época y para producir un cambio en el modo de estar y de ordenarse la sociedad.

Implica esta cuestión nada menos que la de saber cuál es el elemento básico, el fundamento de la sociedad, cuál es la finalidad, el principio informador, de la vida humana. En otras palabras, hace referencia a la categoría de «causa», como la cuestión anterior (de la contemporicidad o extemporaneidad del tema) se refería a la categoría de «tiempo». ¡Como quien no dice nada! ¡Y después se dice que la Filosofía no sirve para nada, que no tiene aplicación alguna! No hay problema, teórico o práctico, que no postule un problema filosófico.

Claro que es humanamente imposible exigir que al discurrir sobre un asunto cualquiera tengamos presente la totalidad de nuestros conocimientos, como al realizar un hecho no podemos advertir la serie indefinida de sus causas y de sus consecuencias. Y después de todo más vale así. Otra cosa sería una excusa de nuestra vagancia, un pretexto para no trabajar, para no vivir.

Pero la prudencia—esa prudencia de que tanto se habla, y que es tan poco común como el sentido del mismo apellido—nos obliga a mirar mucho lo que decimos, para no decir lo que no queremos decir, y vernos en la precisión de contradecirnos si no queremos confesar que nos hemos equivocado, o de llegar

a un extremo que nos repugna por no ser ilógicos y no cantar la palinodia.

Hago estas indicaciones, porque hay en la Memoria algunas frases—«la cuestión social es una cuestión de propiedad», «la historia de la propiedad es la historia de la humanidad...»—que pueden interpretarse de muy diversa manera, y tomarse por donde queman o por donde están completamente frías. Porque una de dos: o son una de tantas frases retóricas que empleamos para concretar nuestros pensamientos, para dar brillantez a lo que decimos, para realzar lo que estudiamos, para hacer literatura, en una palabra; o son expresiones de lo que se ha llamado «materialismo histórico» (Engels), o «interpretación económica de la historia» (Seligman).

Como no me atrevo a hacer al señor X solidario de una teoría, que, formulada con demasiada precipitación y con cierta impropiedad sobre las ideas de Marx, se halla hoy en descrédito aun entre los mismos socialistas, y que por lo demás, no encaja bien en la manera de pensar del señor X, he de limitarme a considerar esas frases, como lo que son...: frases, frases, y nada más. Ya veremos más adelante las consecuencias que se derivan de esta consideración.

Por ahora, tan sólo me propongo reducir a su justo, a su relativo valor algunas frases... hechas, y recibidas y usadas, sin habernos tomado el trabajo de indagar por qué y para qué se hicieron.

Tal ocurre con esta otra frase, que el señor X ha tomado de Azcárate (Prólogo a la *Historia del Derecho de propiedad),* y que ha sido expresada de un modo o de otro por muchos tratadistas: «la cuestión social en su aspecto jurídico es una cuestión de derecho civil».

Ahora bien, ¿qué significación, qué alcance tiene esta frase? ¿En qué relación está con estas dos: «la cuestión social es una cuestión de propiedad» y «la antinomia entre el Derecho público y el Derecho pri-

vado resulta de ser aquél un Derecho progresivo y éste un Derecho anticuado, estacionario»? ¿Qué se quiere dar a entender con todo esto; qué se pretende conseguir con ello? ¿Indica tan sólo un punto de vista particular—el del jurisconsulto—y una de las soluciones que el problema social requiere—la del Derecho civil—; o indica, por el contrario, una mayor trascendencia de este Derecho, y por consiguiente, una simplificación del problema aquel?

Como veis, éste tiene más importancia de lo que parece. Pero el dilucidarlo nos llevaría también muy lejos, demasiado lejos...

Pasemos a otra cosa.

2) Demuestra el señor X la «racionalidad del tema» al estudiar el concepto y el fundamento de la propiedad, y la relación de ésta con la personalidad.

Y fija el «momento filosófico» de la propiedad—ese presente filosófico que en todo percibimos y que se sobreentiende cuando hablamos del «presente momento histórico»—al determinar el carácter sustantivo, esencial, permanente, que además del accesorio, formal y transitorio, ostenta la mencionada institución.

Indudablemente por un olvido—involuntario, como todos los olvidos... que lo son—el señor X únicamente nos ha definido el aspecto económico de la propiedad. El término «propiedad» tiene en castellano numerosas acepciones; y parece natural, que una vez puestos a definir y tratando la Memoria de las «orientaciones en el Derecho de propiedad» se procurase dar la noción jurídica de esa «relación que el hombre tiene con la naturaleza para la satisfacción de sus necesidades». Y tan natural es esto, que después, y en toda la Memoria, sólo se habla del «derecho de propiedad». Esto es precisamente lo que me ha inducido a suponer que dicha omisión fué un simple olvido.

Pero, en fin, yo no concedería ninguna importancia a esta «peccata minuta»—enemigo como soy de

limitar el pensamiento, y ya sabeis que definir es limitar—si no fuera porque semejante olvido puede entrañar una confusión de términos y dar lugar a errores de suma trascendencia..., o, por lo menos, a una infinidad de inútiles discusiones.

Por otra parte, a mí me conviene precisar esa distinción entre la «propiedad» y el «derecho de propiedad», porque ello me ha de servir de base para desarrollar algunas ideas sobre los «derechos» y «deberes» del hombre.

Hechas estas aclaraciones nada tengo que decir del fundamento que el señor X da de la propiedad y de su derecho.

Es esta una cuestión filosófica de Filosofía del derecho o de Filosofía social—como llamaba Balmes con genial clarividencia a la Ciencia social.

Y aquí, a lo que parece, se rehuye de filosofías; aquí no se trata de un problema filosófico, sino de un hecho de observación sociológica, de aplicación jurídica, de reforma económica.

Está bien. Es una manera de buscar lo indiscutible, como otra cualquiera. Yo pienso lo mismo... sino que al revés. Yo creo que sobre las ideas no se da—o no se debe admitir—discusión: se discuten los hechos.

La filosofía es como la poesía de las ideas... Y son en filosofía tan discutibles o tan discutidas las cuestiones, que prefiero dejar a cada loco con su tema, a dar una nueva opinión que nada resolvería y que a lo sumo quedaría... como una opinión más.

En cambio, la historia es como la novela de los hechos... de los hechos ideados. Los hechos, por estar ya «hechos», debían ser como el «control» indiscutible e inconmovible de las ideas. Pero como luego cada quisque los cuenta y los comenta según sus ideas, los hechos se vuelven a deshacer para rehacerse de nuevo; y de este modo la historia queda convertida en el cuento de nunca acabar.

Por eso me extraña que el señor X, después de haber dado un fundamento metafísico a la propiedad —no en la ecléctica componenda de las doctrinas de los filósofos, de los jurisconsultos y de los economistas, sino en la artística concepción de la propiedad como un reflejo de la personalidad—, cite aquella frase de Lerminier «la propiedad no es una entidad metafísica, sino una entidad social». Lo cual, dicho sea con todos los respetos posibles, vale tanto como salirse con un garrotín o con unas marianas.

«Cojita y manca...» me parece en efecto esa distinción del carácter permanente y transitorio de la propiedad, esa salida de tono que nos permite aceptar los hechos consumados para acomodarnos a ellos y de ellos aprovecharnos, sin tener que renegar de los principios que hemos establecido, sin vernos obligados a reconocer que ante la vida nueva han fracasado. ¡Oh, la santa discreción! ¡Y en cuántas inconsecuencias hace caer a los hombres! ¡Como si el ser lógicos, en la teoría y en la práctica, no fuera el timbre más glorioso de los hombres! ¡Como si el concebir la propiedad como una entidad metafísica, equivaliera a considerarla irreal, inexistente o inconmovible! ¡Y como si ese distingo escolástico y sutil, no fuera metafísico también, y no diera lugar a uno de los más intrincados problemas de la Filosofía del derecho, a saber: la relación entre el Derecho natural y el Derecho positivo!

¿Para qué acudir, pues, a ese casuísmo completamente innecesario e infundado, lleno de dificultades y contradicciones?

¿No bastaba haber sentado el principio «la propiedad es una proyección de la personalidad sobre las cosas», tan hermoso, tan fecundo, tan justo, y desenvolver las innumerables posibilidades de su riquísimo contenido, para dar a la propiedad, al par que una base incontrovertible, un maravilloso carácter de adaptabilidad a todos los tiempos y a todos los luga-

res, y por lo mismo hacerla universal, eterna, humana, y con probabilidad de llegar a ser humanitaria?

Ya veremos cómo este principio—que nos da un concepto verdadero y un fundamento justo de la propiedad—nos sirve para explicar las transformaciones históricas y postular un ideal de su régimen económico-jurídico.

Y pasemos a examinar la última parte en que hemos considerado dividida la Memoria.

3) Demuestra el señor X la «utilidad del tema» estudiando la crisis de la propiedad en su forma presente.

Y fija el «momento crítico» de la misma al reseñar los hechos en que se manifiesta, las causas que la producen, las necesidades que se sienten y los remedios que se proponen.

Salvo algunos leves reparos nada se me ocurre en contra de esta parte de la Memoria.

Y no es que esté conforme con lo que se dice: es que no sé qué decir. Y aunque lo supiera no es esta razón suficiente para poderlo o deberlo decir.

No tengo el inocente prurito de agotar los asuntos, ni la absurda pretensión de que los demás los agoten.

Y como no me gusta espigar en campos donde no he de cosechar, abandonaré estas materias (de derecho positivo y de realidades económicas) a los que con mayor provecho las hayan de cultivar. Y como no me parece juicioso refutar un tratado, no por lo que trata, sino por lo que deja de tratar, no he de criticar al señor X algunos vacíos que he notado en su disertación.

No faltará quien atribuya a esos vacíos, de un lado la vaguedad de que adolece la exposición de los «hechos» en que se manifiesta la crisis actual de la propiedad; y de otro, la limitación, la indecisión con que se procede al señalar las «reformas» propuestas para solucionar esa crisis del régimen económico-jurídico. Y exigirá, por tanto, que para completar el

cuadro de las «orientaciones en el Derecho de propiedad», se mencionen: el estado presente en las doctrinas, en las legislaciones, en las jurisprudencias, en el común pensar y sentir, en la vida cotidiana en fin, no ya de dicho derecho en general, sino de cada una de las clases de la propiedad (mueble e inmueble; común, pública, colectiva y particular; plena, dividida y limitada) y de algunas de sus formas especiales (copropiedad, propiedad comunal, etc.); desarrollo—no extensivo sino intensivo—de la idea que entraña el enunciado «La cuestión de la democracia es una cuestión de trabajo y de propiedad».

De esta suerte podría comprobarse cómo se va transformando el régimen económico, y cómo el Derecho de propiedad se va orientando hacia una más justa y más conveniente ordenación: tanto por las limitaciones que se van imponiendo a las atribuciones del propietario, que van convirtiendo su poder, su dominio, en una función social (de una parte, por el Derecho Administrativo, por las Reformas financieras, etc.; de otra, por la Moral, etc.), como por la protección que se va dispensando a los proletarios, a los trabajadores y a los sin trabajo (legislación obrera, reformas sociales, instituciones de beneficencia, etc.).

Y tal vez no estuviera fuera de lugar preguntar: 1.º ¿Lo que se ha llamado legislación obrera, debe ser codificado o no? 2.º ¿Si ha de codificarse, formará un cuerpo aparte—un Derecho, un Código industrial, que se diría—de análoga manera que lo ha formado el Derecho mercantil? 3.º ¿No ofrecería esto el inconveniente de perpetuar la lucha de clases, el más grave de los peligros que entraña la llamada cuestión social, al oponerse entre dos derechos: uno obrero y otro capitalista, burgués, y ambos propietarios? 4.º ¿No traería además la dificultad de producir una escisión en la vida económica, al regularse por separado—la producción y el cambio—dos operaciones íntimamente relacionadas? 5.º ¿No sería más conveniente refor-

mar por completo todo el Derecho privado, introduciendo en él los nuevos principios, y codificando esos nuevos derechos—industrial y mercantil—no como dos códigos de clase, sino como dos secciones, como dos ramas legislativas que regulan dos manifestaciones del orden económico? 6.º ¿No sería el ideal prescindir en absoluto de esa distinción tradicional, meramente libresca hoy día, entre el Derecho público y el Derecho privado, que después de todo no se da en la realidad, y que sólo sirve para complicarla más y más?, etc., etc., etc.

Algo podría decirse también de las dos «causas» que se enumeran como determinantes de la crisis de la propiedad en su forma presente, especialmente de la ley de evolución, a la cual se le concede tanta importancia en la Memoria. Pero esto nos llevaría muy lejos, demasiado lejos. Me contentaré con algunas indicaciones. La ley de evolución—como otras muchas leyes, tesis, hipótesis, etc.—, está hoy en crisis. Es verdad que el concepto de evolución es muy amplio y puede interpretarse de muchas maneras; es susceptible de múltiples significados y puede traducirse en numerosas fórmulas. Había que indagar, pues, cuál es la fórmula que se admite. Y una vez establecida esa fórmula, ya sería factible averiguar: 1.º Si lógica e históricamente es exacta. 2.º Si es aplicable a la institución que estudiamos: 3.º Cómo se ha cumplido en la historia del Derecho de propiedad, etc.

Pero ya he dicho que esto traspasaría los límites que nos hemos impuesto.

Decíamos... (y esta es la muletilla de que nos serviríamos para reanudar lo que por nuestra divagación hemos dejado sin atar...) que todo esto lo diría un espíritu suspicaz, amigo de agotar los temas y la paciencia, y con la radical pretensión de llenar los vacíos que se notan en la disertación del señor X al examinar los hechos, las causas y la necesidad de reformar el estado presente del Derecho de propiedad.

Pero ya he indicado que yo hago caso omiso de las omisiones.

Además, cualquiera crítica que de esta parte crítica se hiciere, tendría que ser dogmática, ya que dos negaciones afirman. Y la verdad, para ser reaccionario o revolucionario—que eso es ser dogmático—, se necesita no haber sufrido o haber resuelto esa loca inquietud del esperar sin fe o ese tenaz enredo del querer.

Antipatía igual a la que siento por los programas y por las calificaciones, experimento por todo lo que sea forjar proyectos, planear reformas, anunciar panaceas, predicar profecías, redactar ese capítulo de las cosas últimas (escatalogía) que parece ser el obligado remate de toda elucubración sobre el problema social. Y este desprecio rayaría en lo inconcebible, si no os declarara que desde muy niño contraje la estúpida manía de soñar y como derivado de ella la no menos estúpida de no dejar de soñar.

Finalmente, esta parte de la Memoria, la estimo como la más personal del señor X, y ya he indicado, y no me cansaré de repetirlo, que yo soy profundamente respetuoso con todo lo que es personal.

Esto explica el único reparo que en este respecto he de oponerle.

¿Por qué para justificar la necesidad de la reforma del régimen económico-jurídico recurre a la hipótesis del miedo? ¿No sabe que el miedo es de lo menos personal, de lo más común que se da en el corazón de los hombres?

IV

En conclusión, niego:

I) 1.º La oportunidad del tema por su relación con la cuestión social.

2.º Que la cuestión social sea una cuestión de propiedad.

3.º La separación histórica de los problemas políticos y económicos.

4.º Que la transformación del régimen económico sea la causa de la del Estado y de la del Derecho.

II) 5.º La distinción establecida entre un carácter permanente y otro transitorio de la propiedad.

6.º Que la propiedad sea un Derecho subjetivo.

7.º La reglamentación jurídica de la propiedad como un Derecho privado.

8.º Que se acuda a la hipótesis del miedo para explicar la transformación del régimen de la propiedad.



Aquí termina el programa. Ya puede la danza y la contradanza empezar.

COMENTARIOS A UNA MEMORIA

Sobre "Orientaciones Políticas"

INTRODUCCIÓN

Lo primero que desorienta en la Memoria del señor Rivera Pastor, es lo muy bien hecha que está. Yo no sé si tiene razón; pero desde luego puede afirmarse que tiene lógica. En vano intentaremos discutir la Memoria si prescindimos de la rigurosa sistemática que la informa.

Podrán discutirse, claro es, los temas propuestos y los problemas planteados en ella, pero con entera independencia de ella misma, como si ella fuera una simple apoyatura. Pero desde el momento en que pensamos hacer la crítica del trabajo del señor Rivera, no debemos olvidar el orden de sus razonamientos, si no queremos exponernos a hacer una falsa interpretación.

Para lo primero hay que tener competencia, o un gran interés, que supliendo a ésta se imponga a la conciencia como un deber. De una y de otro carezco por el momento.

Para lo segundo hace falta autoridad. De ella temo carecer siempre.

Pero mi manía del orden, del orden intelectual—porque otro no tengo—, me impulsa a metodizar las ideas, a desearlas claras y distintas, como pedía Descartes, a esquematizarlo todo—como contraste, y acaso como compensación del desorden de mi vida.

Al desarticular la Memoria del señor Rivera, al atomizarla y analizarla punto por punto para hallar así el íntimo resorte, la idea central y ordenadora, hacer gráfico el plan y trazar la clave del esquema, las líneas que subrayaban palabras y frases se irguieron y curvaron en forma de interrogantes.

Y lo que debió ser índice marginal para la lectura quedó trocado en cuestionario para la discusión.

PRELIMINAR

Toda acción política debe ser una síntesis del ideal humano y de las condiciones actuales del país

Esta definición lleva implícito el plan de la Memoria, la división de su contenido. Las «orientaciones políticas» vienen a ser en su esquema lógico como las conclusiones prácticas de un silogismo que tiene por premisas la realidad española actual y el ideal humano moderno.

Y se pregunta:

1. La realidad española, ¿es tal como la presenta el señor Rivera?

2. El ideal humano, ¿debe ser tal cual lo piensa dicho señor?

3. Aun supuesto que la realidad y el ideal sean tales como se han dado y postulado, ¿han de ser las orientaciones políticas las que se indican en la Memoria?

I

LA REALIDAD ESPAÑOLA

A) *Nuestra acción política durante el período constitucional (siglo XIX).*

a) El proceso de adaptación del ideal político moderno a las condiciones impuestas por la Historia, ¿ha podido ser entre nosotros de distinto modo que como ha sido?

b) La historia constitucional del siglo XIX, ¿se divide realmente en dos ciclos, según la ley de Proudhon? Primer ciclo: tesis (Constitución del 12), antítesis (Estatuto del 34), síntesis (Constitución del 37). Segundo ciclo: como tesis, una negación (Constitución del 48); como antítesis, una afirmación, conseguida por la negación de una negación (Constitución del 69); y como síntesis, una transacción, una hipótesis (76). Esta interpretación de la historia constitucional española, ¿es legítima?

c) ¿Hasta qué punto la llamada hipótesis regresiva de nuestra Constitución es causa de la reacción y desorientación políticas en España? ¿Y hasta dónde es responsable del desastre del 98 y de la descalificación de 1909?

B) *Nuestra necesidad de una acción política convenientemente orientada.*

a) ¿Cómo pasar de la hipótesis a la tesis? Para reanudar nuestra historia, ¿hay que renovar o que innovar? ¿Cómo explicar el enlace de nuestras democracias medioevales con las Cortes de Cádiz y la Revolución de Septiembre? ¿Y cómo fundamentar nuestra inspiración en los ideales del Renacimiento y de

la Reforma, de la revolución política y de la reivindicación social?

b) ¿Tiene España efectivamente el sentimiento y la conciencia de ser un país desgarrado de Europa? ¿Es España algo, no ya desgarrado, sino desgarrador? Además de su aislamiento internacional, ¿no será España el país de las tristes y trágicas soledades? Recuérdese lo que decía Lope de Vega:

«De mis soledades vengo...»

c) Este desgarramiento de Europa y este aislamiento de la vida moderna, ¿puede explicarse únicamente porque no tuvo el Feudalismo, el Renacimiento y la Reforma? Por otra parte, ¿es necesario que todo pueblo, para seguir la marcha civilizadora—no ya de Europa, sino de la Humanidad entera—ha de haber pasado por esos estados? ¿No serán esas etapas demasiado particulares de una nacionalidad—v. gr., Alemania—para pretender convertirlas en una clave historial de carácter universal?

C) *Nuestra situación actual como producto de nuestra historia.*

a) ¿Es la de un pueblo que no ha tenido fuerza bastante para vencer el viejo ideal de la cultura bizantina? ¿Qué se entiende por bizantinismo? Si Bizancio es Roma en Grecia, ¿puede ser también Roma en España? Grecia en Africa fué Alejandría; Roma en Africa, Hipona; y España ¿qué fué? Los visigodos sobre los hispano-romanos y los árabes orientales sobre visigodos y romanos, ¿qué determinaron? Los iberos, y luego los bereberes, frente al mundo real y frente al mundo ideal, ¿pudieron adoptar una actitud bizantina?

b) La hipótesis del bizantinismo de España, ¿se demuestra, como pretende el señor Rivera, por la historia de nuestra economía—en la que perdura la organización latifundista de la propiedad romana—y por nuestra historia etnográfica—cuyo elementario

más puro es el gótico—y cultural—cuyos dogmas fundamentales han sido los del Bajo Imperio Romano de Occidente... y de Oriente?

1. ¿No tuvo carácter público la propiedad romana? El régimen feudal, ¿hizo pública la propiedad, o convirtió en privado lo público? ¿Basta el hecho económico para explicar la rápida grandeza y la rápida decadencia de España en la Edad Moderna? El tipo latifundista de la propiedad, ¿es exclusivo de España? ¿Es siempre un mal? ¿Es el latifundio la causa de nuestro triste paisaje, causa a su vez de nuestro ambiente agrio, de nuestro arte seco y opaco, de nuestra carencia de música y de musicalidad?

2. La nación gótica, ¿fué sólo una continuación de la España, o fué además una restauración del elemento hispánico, céltico especialmente? El Imperio árabe-hispano durante la Edad Media, ¿tuvo por ideal a Bizancio, o a Bagdad? ¿Tuvo la sutileza sofística del bizantinismo, o la sensual sinceridad de los bereberes? ¿Con qué motivo podemos llamar bizantinas a las civilizaciones muzárabe y mudéjar (que durante el medioevo vienen a ser como la Celtiberia antigua)?

3. Las instituciones democráticas de los pueblos cristianos de la Edad Media, ¿decayeron a partir de la conquista de las comarcas andaluzas, y sólo por este hecho? ¿No decaerían porque no supieron conformarse con una nueva democracia, con la democracia aristocrática, ampliamente liberal, opuesta al igualitarismo castellano; aristocracia viva que vive en el fondo del pueblo andaluz? (Y ese ocio andaluz, ¿no será un recuerdo del ocio griego y tendrá, como éste, un sentido ideal y afirmativo, en contra del negocio que se definía como negación del ocio?) ¿Cómo armonizar el espíritu ascético y bizantino de la tradición gótica castellana con el espíritu de refinado epicureísmo del ensueño andaluz?

4. La unidad española alcanzada por los Reyes Católicos, ¿fué una formación precipitada por el im-

perialismo de Aragón y el bizantinismo de la tradición gótico-castellana? La enfermedad y la muerte de España—que se dice iniciada en tiempos de los Reyes Católicos—, ¿se debió al peso de los ideales bizantinos ascéticos, voluntarios e inquisitoriales, o por el contrario, fué por un derroche de energía, por un ideal en cierto modo dionisíaco, que contrastaba con la sagacidad y excesiva prudencia de otros pueblos?

5. El jesuitismo en aquellos tiempos de maquiavelismo, ¿no vino a realizar el título de una comedia de Tirso: *Cautela contra cautela?* Hay que reconocer que el hidalgo tenía poco del jesuíta. No realizamos la parábola de las vírgenes prudentes, sino la del hijo pródigo. Acaso éste fué nuestro mal. Fuimos realistas en el mundo de la representación—ciencia y arte—; idealistas, en el mundo de la acción—economía política, ética—. Y así—por esta confusión de términos—no supimos vencer ni en la teoría ni en la práctica. Ejemplo de ello lo tenemos en el Refranero—que es la forma de nuestra sanchopancesca filosofía vulgar—y en el Romancero—que es la expresión de nuestro quijotesco vivir aventurero. Nuestra mística, nuestra novela, nuestro teatro, son la ciencia y el arte de un pueblo inquieto y andariego. Nuestra historia fué como un libro de caballería.

c) ¿Toda Europa fué emancipada y libre, o esa Europa de que tanto se habla, lejos de responder a una realidad concreta y de ser la expresión de un contenido—y de un continente—geográfico e histórico, es una mera abstracción, un puro símbolo?

La meseta castellana, enemiga de la frescura y de la sombra, ¿puede ponerse como símbolo de este nuestro espíritu? Y el jesuitismo de los jesuítas, ¿es el único jesuitismo, el único bizantinismo que hay en España?

II

El ideal humano moderno

a) El ideal humano moderno, ¿es el de una fe humanista y cívica, según la definición de Rousseau? Una fe humanista, ¿es una fe total y ampliamente humana? Una fe cívica, ¿es una fe plenamente social?

b) Esta fe, ¿ha sido la inspiradora de la actividad política que ha reconstituído los grandes pueblos modernos? Y en el supuesto de que lo haya sido, ¿es esa fe la creencia en un principio abstracto (como el del liberalismo doctrinario), o responde a una tendencia real, al impulso de una libertad sustantiva que es una fuerza humana (como «el apoyo sensible de la razón»)? Y «este apoyo sensible de la razón», ¿es el fundamento de la soberanía civil? Pero, ¿es posible que toda la sustancia espiritual y humana del Estado moderno se funde en la soberanía de la razón como en un concepto de polémica, o es necesario un fundamento menos accidental y transitorio, una base más permanente y sustantiva?

c) ¿Cuál es el contenido de la política moderna? ¿Los ideales naturalistas, humanistas, cívicos? Pero la política moderna, ¿tiene ideales? Y si los tiene, ¿no podrán ser otros, con otro contenido o sin contenido alguno?

d) ¿Cuál es el contenido del ideal cívico y humanista? Se dice que el concepto del hombre, que se define como el de un sér que es fin de sí mismo. Pero esto, ¿no será un contenido demasiado abstracto y arbitrario? ¿Es el hombre fin de sí mismo, o a lo sumo, ya que no sea fin de otro, tendrá su fin fuera de sí? ¿El fin del hombre, es trascendente, inmanente o

trascendental?; ¿un dado, o un postulado?; ¿un *factum,* o un *infieri?*

*
* *

Adviértese respecto a los fines humanos una curiosa evolución, no ya con respecto a su contenido, sino a las palabras que han servido para darles nombre. Desde el fin hedonista de una «felicidad» sensible, al fin puro sobrehumano, de un «ideal» inconcreto, inefable, y acaso inasequible.

Así como la sinopsis de las varias teleologías de las creencias y esperanzas, nos daría gráficamente las líneas de la escala gradual, indicadora de las diversas alturas alcanzadas por el espíritu humano, así el diccionario de los nombres que sirvieron para expresarlas nos ofrecería: 1), por la etimología de cada uno, el sentido traslaticio, la metáfora que implicaban, y, por ésta, cuáles eran los tópicos de cada época; 2), por virtud de la sustitución de unos nombres por otros su sucesión cronológica vendría a adquirir cierto valor de sinonimia.

Los ejemplos que pueden ofrecerse son muy variados. Nos limitaremos a los más usuales de la Edad Moderna. En nuestros tiempos se ha venido hablando sucesivamente de progreso, de civilización, de cultura. El progreso es un concepto dinámico, sugerido acaso por la serie de descubrimientos realizados en los medios de locomoción. La civilización, como antes la cortesía, son términos que señalan como ideal social el vivir ciudadano—o cortesano—, el vivir de la ciudad—o de la ciudad, que es cabeza-capital—. La cultura—como dice Eucken—es la geórgica del espíritu, y es en cierto modo la antítesis de la anterior; expresa el cultivo del alma, por semejanza al de la tierra: es agrícola, campesina, y significa el retorno a los campos, a la Naturaleza agreste, que por muchos motivos—entre otros, por los automóviles—se realiza en nuestros días.

e) El fin del hombre, ¿consiste en un anhelo infinito de perfección, en una tendencia inmortal, constitutiva de su especie, a una vida absoluta, en conocimiento (ciencia), en libertad (conducta, moral) y en amor (sentimiento, arte)? ¿Qué valor tienen estas frases? ¿Cómo son ciertas y qué alcance tienen? ¿Todo eso... y nada más que eso, es el fin del hombre?

f) Este sistema de fines humanos, ¿es el que inspira el Estado orgánico y da forma a su actividad y razón de ser a su vida? ¿Con qué fundamento decimos que el Estado por ese sistema organizado es un Estado orgánico?

g) El Estado inspirado por ese sistema de fines humanos que es el contenido del ideal humanista y cívico, ¿realiza el Estado ideal? Y si no llega a ser el ideal ideal, el ideal absoluto, ¿puede ser un ideal relativo? ¿Puede ser el ideal para nuestra política y para nuestro Estado?

h) Los problemas fundamentales que plantea el ideal humanista y cívico al ser actuado en el régimen político de un Estado—dice el señor Rivera—son los mismos planteados por el concepto del hombre, síntesis de los fines humanos, el de los fines de la cultura, el de las finalidades éticas y el de las finalidades económicas. Pero, ¿pueden ser y deben ser planteados de igual modo en todo momento y para todos los pueblos?

III

Actuación del ideal humano moderno en la realidad política española

Las soluciones prácticas que se den a los problemas planteados por los fines humanos como inspiradores de un Estado orgánico, ¿serán aplicables a la realidad presente del Estado español, y podrán servir

de norma a nuestra «acción política» y de norte a nuestras «orientaciones»?

Esas soluciones se dice que son: para los problemas de la cultura, la «cultura humanista»; para los problemas de una moralidad política, cívica, la «ética democrática»; para los problemas de la riqueza y bienestar de los pueblos, la «economía nacional». ¿Qué valor tienen estas orientaciones?

(En esta parte no haremos más que sumariar las cuestiones que suscita la Memoria del señor Rivera y proponérselas a quien con más competencia pueda discutirlas).

1.º La cultura humanista

a) El primer problema que ésta plantea, ¿es el de la Universidad? La Universidad, ¿es el órgano propio de la cultura humanista?

b) La Inquisición, ¿ha sido contraria y lo contrario de la Universidad? La intolerancia religiosa, ¿ha destruído entre nosotros la posibilidad de la ciencia y la sensibilidad de la raza? Caso de que esto pudiera ser verdad, ¿el humanismo naturista no habrá destruído en otros pueblos otras virtudes y otros valores esenciales para la vida humana?

c) ¿Es cierto que la Universidad—al menos la Universidad histórica—sea el «alma mater» de la democracia? ¿Es cierto que la Universidad capacite (o deba capacitar) a los individuos en el dominio de las actividades técnicas?

d) La competencia técnica que hoy se predica, ¿tiene un valor ideal o simplemente pragmático? ¿Cómo conciliar la aspiración «humanista», enciclopédica, de los filósofos y dilectantes con esa especialización profesional que hoy priva?

2.º La ética democrática

Si el *selfgovernment* es la fórmula de la ética de-

mocrática y ésta es la moral del Estado orgánico, ¿cómo puede ser éste ni por un momento, ni siquiera en el momento primordial de afirmarse como sér vivo, un Estado despótico y jacobino?

El señor Rivera estudia los problemas del *selfgovernment*—la libertad en el orden y viceversa—en las tres manifestaciones de la autonomía: regional, política y administrativa.

A) «La autonomía regional» (o mejor, «autonomía local», pues así comprende lo mismo la región que el municipio): a) es un problema que se plantea hoy en todas partes, y con mayor urgencia en España; b) fué una realidad en España (que en los momentos críticos de su historia—Reconquista, Independencia, Constitución—ha sabido organizarse federativamente); c) y es hoy para nuestra patria una esperanza redentora.

Nada más había que decir sobre este punto.

B) «La autonomía política» es el postulado que preside la solución de los tres problemas técnicos del Derecho constitucional:

a) «Soberanía nacional»: burlada por nuestra doctrinaria Constitución, por nuestra falta de educación política y de opinión pública.

b) «División de poderes»: negada en parte, porque nuestra Constitución no establece las bases de la independencia del Poder judicial.

c) «Derechos individuales»: no reconocidos en todo su rigor (como ilegislables), ni en toda su amplitud (por faltar la libertad de conciencia).

Pero estas cuestiones están planteadas claramente en la Memoria y en la conciencia de todos para que nos esforcemos en planearlas.

C) «La autonomía administrativa» puede llamarse autonomía constituyente, de análoga manera que la autonomía local puede considerarse como constitutiva, y la autonomía política, como constitucional.

1. Es sin duda la parte más interesante de la Me-

moria y la que debe discutirse con más detenimiento y seriedad. Lo administrativo es el aspecto del Derecho público que más preocupa a todos y el que más estudian los tratadistas. Las cuestiones de las regiones y nacionalidades del Estado, así como las del Derecho constitucional, han pasado del plano de la actualidad. En cambio, es de suma importancia el modo cómo el Estado ha de reglamentar y organizar las varias energías sociales.

2. El señor Rivera dice que el Estado orgánico reconoce y aprovecha esas energías, sometiéndolas al postulado del régimen civil cuya expresión primordial es la exigencia de la comunidad del Derecho.

3. Ahora bien: ¿cuáles son esas energías sociales? Y esa vida civil, esencia misma del régimen del Estado, ¿en qué consiste? ¿Es una manera de vivir, una forma de conducta, o es un contenido?

4. Esas energías sociales, que se fundan en otras tantas virtudes sociales, ¿son únicamente las militares, las religiosas y las económicas?

5. Y se pregunta: así como lo económico es un fin humano y se manifiesta en una fuerza social, los otros fines mencionados—los de cultura y los morales—¿tienen también una manifestación análoga? Y lo religioso, que es una virtud y una fuerza social, ¿es un fin humano? Y si lo es, ¿es un fin que puede incluirse en alguno de los otros, o es un fin particular, o un fin en que se incluyen los demás?

El señor Rivera sólo trata de los problemas que plantea el reconocimiento, fomento y reglamentación de las energías militares, religiosas y económicas.

a) *La organización militar.* ¿Cómo ha de organizar el Estado político la fuerza militar fundada en la defensa del país y en la expansión colonial, para evitar el «militarismo»? ¿Ha de someterse la fuerza militar al régimen civil, según el ejemplo dado ya por Roma, y de cuyo régimen es excepción nuestra ley de Jurisdicciones?

b) *La organización religiosa.* ¿Cómo ha de organizar el Estado civil el espíritu religioso en reconocimiento a las grandes virtudes sociales del cristianismo (consuelo a los desposeídos, templanza en las energías individuales, virtud del trabajo, optimismo, etcétera)? ¿Cómo han de regularse las relaciones entre el poder del Estado y el poder eclesiástico?

Aquí se plantea un problema enorme: el problema del valor de la fe cristiana, de la fe humanista y de la fe del superhombre. Pero esto trasciende del tema «Orientaciones políticas».

c) *La organización económica.* ¿Cómo ha de organizar el Estado los dos factores sociales que integran la producción: el espíritu de empresa y riesgo (representado por el capitalista o empresario) y el elemento del trabajo paciente y eficaz (representado por el obrero)? ¿Cómo ha de evitar el Estado orgánico los peligros del «capitalismo» (que ha originado el Estado burgués) y los peligros del «obrerismo» (que puede originar el Estado societario)? ¿Cómo ha de remediar con el «impuesto», con las «acciones» que el Estado emite y una severa «reglamentación» los males del capitalismo, y con las «leyes que mejoran» la situación del obrero y con las «medidas» que tiendan a convertirle en poseedor y propietario los males del obrerismo?

Aquí hay que recordar el cúmulo de cuestiones teóricas y prácticas que ha planteado el movimiento e ideal «sindicalista». Pero como el señor Rivera no ha aludido al sindicalismo y como éste no debe tratarse de soslayo, no insistimos más sobre esta materia.

3.º La economía nacional

El señor Rivera ha tratado este problema muy brevemente y como de pasada. Hace referencia a la obra de Costa, a su política hidráulica y su consiguiente

cambio de régimen de cultivo (cultivo intensivo, prados, bosques).

En efecto: en España hace falta el agua; hay que dar frescura a los cuerpos y a las almas, al suelo y al ambiente; hay que dar fluidez a la vida y a las ideas y poner piedad y dulzura en los corazones. Falta en nosotros el sentido líquido y luminoso de la gama ciánica: de lo azul y de lo verde. Falta en nosotros el sentido ondulante, vaporoso, etéreo de la música. Aquí no hay música ni ideas.

Por eso la gente se va con la música a otra parte.

CONCLUSIÓN

Para terminar, me importa dejar consignadas dos consideraciones:

1) El señor Rivera, por lo que yo conozco de él, me parece un espíritu profundamente español, que ama a España con *inteletto de amore.*

2) La Memoria del señor Rivera, si tiene calor pasional, no puede decirse que sea sectaria ni parcial. Yo me quedé asombrado al oir hablar de sus radicalismos, porque en algunos puntos no sólo es moderado, sino casi reaccionario; v. gr.: en la cuestión obrera. Es un trabajo, como decía al empezar, muy meditado y muy bien hecho. Claro que tiene errores. Pero, ¿quién en este mundo está exento de poner al fin de su vida una «fe de erratas»?

EL ORTO DE LOS POETAS

(NUEVAS GLOSAS DESGLOSADAS)

(1911-1914)

Bajo este título — tal vez demasiado culterano y ambicioso — sólo nos hemos propuesto bosquejar sencillamente, sin pedanterías ni pretensiones, el momento auroral, el alba poética de dos noveles poetas, amigos nuestros.

DIVAGANDO EN TORNO

del primer libro de un poeta

A propósito de *El Poema de mis sueños*, de Rogelio Buendía Manzano.

PRÓLOGO

Corazón, corazón, vamos al sueño;
por unas horas cambiaremos de alma.

...Y como soñar despierto es cosa de locos, soñemos dormido. Y para dormirnos nada mejor que la presente divagación.

Adormidera quiero que sea y no despertador. Despertador sería si saliera por paradojas, que viene a ser lo mismo que salir por peteneras. Y no porque a la paradoja le debían haber puesto como a la Petenera, la perdición de los hombres, sino porque ésta cantaba y bailaba, cuando su corazón estaba menos dispuesto para fiestas.

Estallan las paradojas en nuestro espíritu cuando nos vemos obligados a explicar y razonar lo que de

suyo es indemostrable: las intuiciones, las fantasías, los sentimientos. Y quiébrase el espíritu en ironías cuando pensamos en un público y tememos que el público ha de reirse de nuestros sentimientos, de nuestras fantasías, de nuestras intuiciones.

Esto que voy a leer—por ser mío—es cursi, monótono y sentimental. Y sin embargo, no quiero encubrir su ridículo con un gesto de humorismo.

Para no ser paradojal, he de huir de explicaciones y de razonamientos. Y para no ser irónico, he de hablaros con el corazón... Con el corazón en el pecho, y al lado izquierdo, que es dónde debe estar, y no en la mano.

Después de todo, porque los latidos del corazón vienen a romper la aparente simetría del cuerpo humano, es por lo que los hombres sabemos dónde tenemos la mano derecha.

Hablando con el corazón, que es hablar con toda mi alma, yo creo que estoy hablando solo, o por lo menos que no estoy ante un público, sino entre amigos.

Por eso al comenzar, invocaba a vuestro corazón, con las palabras de un poeta, que otro poeta ha puesto como lema a su libro.

Y ya que yo carezco de ese poder de sugestión, propio de los artistas de la palabra o de los espíritus superiores, para adormecer las varias mentalidades y acallar todas esas voces dispersas y contradictorias que forman una multitud, y convertir el público en coro... yo os ruego que dejeis de ser público, y que seais una reunión de amigos; que seais cada uno de vosotros, vosotros mismos, con toda la plena y fuerte individualidad que podeis tener cuando os encontreis callados y solos. Sólo en el silencio y en la soledad puede ser gustado el encanto del arte.

Sólo así podreis hallar el ritmo interior, el principio de unidad, el engarce, que ha de poner un orden en el aparente desorden de mi divagación.

Cuando enmudecemos es cuando somos más sinceramente elocuentes. Mientras más nos retiramos de los hombres, más juntos a la humanidad nos sentimos.

Sean, pues, el silencio y la soledad los heraldos del misterioso más allá, de ese imperio inefable de la poesía, de ese reino crepuscular de la música.

Y a semejanza de Alastor Shelley, cuando se embarcaba en el océano de los sonidos, digamos adiós al mundo de los vivos.

Corazón, corazón, vamos al sueño;
por unas horas cambiaremos de alma.

Por unos momentos, el alma de un poeta musical será el alma de la presente divagación.

. . . .

EL POEMA

«En este mi poema de mis sueños—dice el poeta —hay cosas que tuvieron realidad...»

¿No han de tenerla si son los sueños la más hermosa, la única y viva realidad de la juventud? ¿Y no es la juventud un puro sueño, el más hermoso poema de la vida?

...Un día se deshace la vagarosa niebla del ensueño al *fiat lux* del amor; y al esplender la cara de ella, como un sol naciente, las flores se abren y se entonan los cantares.

Otro día, a esa hora del «alba incierta», sentimos un frío mortal en las entrañas; el grito de la triste realidad nos despierta; y llenos de angustia nos asombramos haber dormido el ensueño de nuestro amor junto a una bella escultura de hielo.

A la tarde de aquel día paseamos nuestra tristeza por un «parque» solitario, y cual nuevos Hamlets nos preguntamos si soñar es dormir... morir acaso...

Creemos que nunca volveremos a amar. Y pensamos que la vida no es sino un camino «hacia la muerte...»

Así termina la historia de nuestro amor primero.

. . . .

...Pero ni la vida se acaba, ni la juventud concluye.

Aún tenemos tiempo y corazón para amar; aún podemos gozar y sufrir en esas horas y en esos días, que al declinar de los años hemos de contar como efemérides de nuestra existencia.

En el arte, en la naturaleza, en la vida social... hallaremos un consuelo para nuestro primer desencanto, y nuevas ilusiones y nuevos amores que darán vida a nuestra alma y serán el alma de nuestra vida.

Quizás recordemos entonces cómo lloró Beethoven el infortunio de su amor en el apasionado adagio de una sonata, de la sonata del *Clair de Lune*. Y quizás entonces anhelemos artizar, alejar de nosotros el dolor nuestro, y objetivarlo, idealizándolo, ennobleciéndolo, depurándolo de sus prosaísmos, de esas pequeñeces egoístas y triviales de la mísera individualidad.

¡Divina alquimia del arte que hace de los hombres, ángeles; de la tierra, cielo; y transmuta las viles escorias en oro, en incienso y en mirra!

. . . .

Si el ensueño del amor lo reveló poeta, el amor de la ensoñada tal vez lo revelara músico.

¡Feliz quien como él—músico y poeta—puede dar forma al ensueño de su amor por la amada ensoñada, al sueño de sus sueños y al amor de sus amores, en ese delicadísimo poema, que es también un bellísimo trozo melódico, que tiene por nombre la «Sonata de Margarita»!

¡Ay! la blonda Margarita, que todos encontramos en la vida...

. . . .

La casta Margarita que unas veces deshoja la

ciencia de Fausto, el envejecido y pedante doctor, y otras veces troncha la lujuria del Sátiro, agreste, violento y sensual.

La amada Margarita que quiso ir a sublimarse al sol...

He aquí el cuento de otro amor. El amor de la novia ideal. Este es el cuento del amor del arte...

. . . .

También tiene el arte su prosa, sus desilusiones, sus desamores.

Hay en el arte un veneno que nos va quitando la vida.

...Y como en nuestra casa nos ven mirar las musarañas, y hablar a solas, y rondar a la luna, en nuestra casa creen—y con razón—que los artistas son unos vagos y que el arte es una manera decente de morirse de hambre.

Tienen razón. Ir tropezando por la calle, no contestar acorde o no saludar a tiempo, por buscar un consonante o evitar una desarmonía o casar bien dos colores, en verdad que es un vicio bastante molesto, inútil y perjudicial por demás.

Desgraciado de aquel que es tenido entre los suyos por un niño prodigio o por un gran hombre. Tan desgraciado como aquel otro que lo es para todo el mundo, menos para los suyos.

En nuestro hogar, aun en nuestro pueblo, debemos limitarnos a ser buenos hijos, buenos amigos, buenos ciudadanos... Querer ser otra cosa es por lo menos una tontería.

Nadie es profeta en su patria. Y nadie es artista de su tiempo. El arte es siempre un ideal, es para dar realidad a lo que no lo tiene; el arte no es para lo próximo, sino para lo lejano; para lo que fué o para lo que será; el arte es siempre un antes o un después... Quien ve todos los días a su novia, ¿para qué quiere hacer poesía...? ¿Para qué nos sirve el soñar con los tesoros de Oriente, si no llevamos a casa una peseta?

...Y como nuestra familia nos ve paliduchos, blandengues y con ojeras, sin ganas de comer, y, lo que es peor, sin ganas de trabajar, nuestra familia nos manda... al campo.

—¡A mudar de aires, a recibir el sol, a pasear mucho...!

—Sí... sí... Para paseos, los paseos que nos vamos a dar sin rumbo con rumbo al ensueño... ¡Y cómo vamos a poner al padre sol en nuestros versos...! ¡Y cuántos aires vamos a escuchar entre las frondas!

No sabe nuestra familia que el mal lo llevamos dentro.

. . . .

¡Ea, ya estamos en el campo!

Y como es natural, en el campo nos entretenemos en cantar a los lirios, en contemplar la nota de color que pone un sol rojizo de atardecer; y en hacer el amor a las serranas.

Durante la «calina» (cuando los cuerpos arden y arden los rastrojos, y en el aire vuelan llamas de fuego) buscaremos la suave frescura de unos labios de pastora, y en ellos apagaremos la sed de nuestro amor. Y en las tardes nubladas de los días de invierno, cuando la nieve cubre la tierra y las casas como de nieve parecen, es como un «rayito de sol» el amor de nuestra pastora.

...Un medio día vernal y en medio de la paz de la campiña, nos detuvimos en mitad del camino, inquietados por la extraña canción que entonces murmuraba «la voz del viento», y que entonces sonaba en la santidad del alma «como una blasfemia en una oración».

El amor en el campo es dulce y tierno como un madrigal, sencillo e ingenuo como un romance... Impresiones plácidas que se borran luego sin dejar huella alguna en nuestra alma.

Y sin embargo... Acaso bajo un robledal aprendimos la cantata del besar. Acaso en el solemne y litúr-

gico recogimiento de un pinar sonó «el primer beso» de nuestra iniciación. Acaso el río del valle copiara en sus ondas una vez más el eterno idilio de Dafnis y de Cloe.

El amor campesino tiene siempre el encanto de una égloga o de un idilio.

. . . .

El campo nos ha devuelto la salud al cuerpo. La salud que consumieran los deliquios del arte. La salud que más tarde perderemos en la bacanal de la ciudad. Como si la misión del campo se hubiera reducido a reanimar las energías carnales y a excitar los apetitos que han de gastarse en una noche de orgía.

Una ráfaga de sensualidad pasa por la vida y por el libro. Placeres insaciados que adivinamos en los ojos «crepusculares» de una solterona... Lujuria perversa que fulgura en los ojos abismales de insaciable vampiresa.

A Dios gracias, el amor voluptuoso, el amor que es pecado, pasa pronto. El «sátiro» refrena su carrera y ahoga su lascivia, cuando el recuerdo despierta en su alma la imagen de la casta Margarita—que cruza ante su vista obsesionada haciendo una corona de azahar.

Por la virtud prodigiosa de la angélica visión, lo que es de la tierra—el *humus* humano—a la tierra vuelve, y la mariposa del espíritu—la *psiquis*—despliega sus alas y se eleva a lo azul.

. . . .

Revive el pasado. Y el corazón se refugia en él, como en un santuario, para lustrar su presente.

La vida del amor se aquieta en un remanso; y mientras el alma remonta su curso, los recuerdos rondan por la orilla.

La melancólica niebla del olvido se ilumina con las pálidas luces del ocaso, al añorar el corazón los amores que pasaron.

Y por entre los jirones del tul, que tejió la incons-

cia y bordó la ilusión con el oro-rosa y el iris-perla de las sonrisas y de las lágrimas, reaparecen en la escena, cual si emergieran de la lejanía, el paisaje de un jardín otoñal y la sonata de un piano abandonado.

Es el «jardín del amor» un «jardín abandonado».

En la bruma del jardín son como los «símbolos» de un amor que murió «la fuente que fué espejo de aquella rosa santa» y el árbol florido sin hojas y sin frutos.

«Está el alma del Parque aletargada...»

Y cuando por el camino el carro de la alegría pasa tras la verja del Parque, el jardín despierta, pero también despierta en el alma el dolor.

. . . .

...De otro amor sabe la música el alma del piano.

Al encanto de una sinfonía de Beethoven, Ella, la Amada, surgió un día, y fué reflejada en la magia de los espejos, como la Primavera gentil de Boticelli. Y al buscar la amada al artista, vibró «estremecida de celos» el alma del piano.

No sabía el piano que su alma era el alma del artista, y que el alma del artista era el amor de Ella... Y cuando Ella subióse a los cielos, él se olvidó de la música por mirar a las estrellas... Y en el piano abierto languidece la tristeza melódica de Schumann.

. . . .

Aquel paisaje y esta sonata son las vivas memorias de unos amores que murieron. Aquel jardín otoñal y este piano empolvado, guardan el alma de unos amores que dejaron en el alma un recuerdo perdurable.

Gusta tanto el corazón de estas remembranzas que hay el temor de que se rompa el resorte de la vida. Por temor al mañana, por repugnancia a lo actual, el corazón quisiera que se detuviera al correr de los tiempos; quisiera volver a ser como antes era.

Y por olvidar lo que no quiere, y por no tener

presente lo que tiene... borrachera por borrachera... el corazón pasa de la embriaguez romántica a la embriaguez de la frivolidad.

En la sinfonía de la vida, las notas «emotivas» suenan como un «intermezzo».

Nuevas perspectivas, nuevos acordes... aparecen y se perciben en la vida. La perspectiva de la carrera... de la carrera profesional. Los acordes... los acordes frívolos de la vida social.

Y tal vez a los «acordes frívolos» de un rigodón bailado en los salones de un casino provinciano, el poeta se despide de sus amigas y de sus vacaciones, para emprender el curso de sus estudios.

. . . .

La familia del poeta quisiera que éste fuera médico... Por lo pronto la medicina ya le ha servido para hacer algunas poesías...

Entra en el hospital, y lo primero en que pára atención es que «en la «paz del hospital»—las campanas andan locas;—por el amplio soportal—revolotean las tocas». Y algo extrañado se pregunta: «¿Por qué reirán las santas—madres de la Caridad?»

Tal vez en el amplio y glacial anfiteatro sufriera esa dolorosa, desgarradora, macabra visión, que como lascerante *leit motiv* se repite y da el tono—un tono menor—a muchas de sus composiciones.

«El amor y la muerte», ese título que tanto se prodiga en la literatura, podría servirle de lema, y nunca sería tan bien empleado como en la presente ocasión.

Por la danza de la vida van rodando el amor y la muerte, en un abrazo confundidos. La muerte fecunda y el amor estéril. El amor que nace de la muerte; la muerte que el amor produce.

Y, sin embargo, ¡oh divino crisol del arte!, es tal la gracia seductora y glorificadora de la música, que estas poesías nada tienen de penosas. La música les presta el candor de una seductora ingenuidad.

Tal vez el misterio de que es clave la muerte, re-

velara poeta musical a este mozo, a quien reveló poeta el ensueño del amor, y músico, el amor de los amores.

. . . .

Los amores de su vida de ahora son amores fugaces que no llegan al corazón; volubles y frágiles como eflorescencias de la moda tornadiza—que si muda las mudanzas no muda el mudar—; amores que rozan sin rizar apenas la superficie del alma.

El amor en la ciudad—en la ciudad de los estudios—tiene exquisiteces y refinamientos de «flirt», y el aire travieso y retozón de una música callejera.

Unas veces somos como eróticos paganos, que cantaran la virtud venusina de los labios de la «diosa roja», de la mujer amor; otras veces somos como galanos «trovadores» medioevales que dirigieran endechas a unos ojos claros... pero no serenos como los ojos del madrigal.

La «luz de unos ojos»—que son un poema de amor y de promesas—nos imaginamos que será el resplandor que nos alumbra en el camino de la gloria...

Pero hay momentos en que tememos que las llamas de nuestro corazón sean llamas de infierno, que quemarán las alas de la «mariposa» que se acerque a nuestro amor.

. . . .

¿Estaremos condenados a no amar nunca; a no hallar una felicidad en el amor?

¿Por haber querido buscar la poesía del ensueño será la «poesía de lo desconocido» la única realidad que podemos gozar?

¿Y toda esa vida de afanes, de ansias, de anhelos... con que hemos preludiado una vida mejor; y todo ese mundo de ilusiones, de quimeras, de utopías... con que hemos plasmado un mundo más perfecto, quedarán en nuestra alma y en nuestra alma se desvanecerán, o nuestra alma lo abandonará al borde del cami-

no como carga pesada e inútil, sin llegar a la meta gloriosa de un triunfo inmaculado?

¿De dónde viene, de qué mundo remoto procede esa voz misteriosa que en el silencio de la noche y en la soledad del corazón resuena como un murmullo imperceptible en el alma dolorida y angustiada, en el alma que sufre el tormento de un amor que nunca llega?

¿Esa voz, será voz de esperanza?

¿Volverá el ensueño a florecer en el jardín? ¿Volverá la sonata a desgranarse en el piano?

¿Será esa esperanza, esperanza de amor?

«¿Quién será?»

Y escuchando la voz santa, la voz angélica, la voz murmurante, la voz lejana, «la voz del amor», el poeta cierra el primer ciclo del poema de su vida: «en el amor y en los recuerdos».

Así termina la primera parte del libro.

La segunda parte del libro se intitula: «en el Dolor».

Esta parte es más breve; porque también es breve el dolor. Un dolor que se prolonga no es dolor, es... la vida misma. Un largo dolor es la vida. Pero a cada instante cambia de faceta, y recibe nombres diversos. Sólo lo llamamos por su nombre cuando no sabemos cómo distinguirlo.

Ya hemos visto cómo hay dolor «en el amor» y hay dolor «en los recuerdos». Ya veremos cómo hay dolor «en el dolor».

Del dolor como tal dolor sólo pueden hablar los jóvenes. Es para ellos una sorpresa, una novedad... Y es natural que nos la cuenten.

¡Dichoso aquel que canta sus penas! ¡Mil veces dichoso el que sabe cantarlas, con la poesía de sus notas y la música de sus versos!

. . . .

En la juventud, el dolor de los recuerdos no es

sino el dolor de los recuerdos de amor... Amor sin amada, amada sin amor.

Los amores que nuestro corazón anidaron se han ido haciendo inconcretos; al perder su individualidad dejaron de ser también un plural, y se han convertido en una abstracción... A los amores ha sucedido el amor.

Las mujeres que hicieron palpitar a nuestro corazón, ya no sabemos si fueron morenas o rubias, ya sólo estamos seguros de que fueron hermosas... Allá a lo lejos, en un horizonte sin límites, una legión de formas sin contornos, como veladas por un deseo de ensueños y delante y por cima de ellas una estela luminosa, ingrávida, flotante, intangible, como una ilusión, y más que una ilusión, como un ideal.

Del amor a las mujeres hemos hecho un culto a la mujer, a la mujer ideal que... no hemos de encontrar en la tierra.

¿Será verdad que «las almas de los cuerpos que en la tierra no se amaron se dan cita en el cielo»?

Y otra vez la idea de la muerte, y otra vez la imagen de la muerte como las «reminiscencias» de un amor, del amor que tuvo el poeta por aquella que fué «en sus canciones, canción de martirio, y en su lira, alegre cuerda de dolor».

...La muerte surgiendo en la vida del amor, como un paréntesis abierto entre un recuerdo y una esperanza que nos trae este dolor del presente por no tener presente a la mujer amada...

Es el dolor del recuerdo como un altar sin imagen.

. . . .

Es el dolor del amor como una espina en el corazón.

Y el corazón que en los días floridos fué la llama fascinante de una mariposa, es hoy en el desamparo de todas sus ilusiones, doliente crucificado que gime y suspira por la golondrina que ha de sacar con sus trinos la espina que lo tiene atravesado.

Pero en vano. Es el tiempo del sol muy corto y la herida de amor muy honda.

Y cuando el otoño traza en la parábola del año el declinar de la aurora, la golondrina describe en el «díptico» de su viaje el cuadro de la partida.

Tal vez en el pico se lleve la espina; pero en el corazón queda el vano de la herida, que el cierzo del invierno llenará con el frío de su hielo.

. . . .

En el sueño del invierno el dolor irá templando la lira tetracorde, que es el emblema apolíneo del corazón del poeta.

La ciencia, el arte, la religión y el amor son las cuerdas que vibran en esta lírica lira; y en ellas pulsa y modula el poeta todo el humano dolor.

El soneto «Inconscia» da la nota prima en la sinfonía de la vida: es como el punto de partida en la nota de la existencia.

El soneto «Gloria» es la nota aguda que da el alma deslumbrada y anhelante por escalar la cima del Olimpo.

El soneto «Redención» es el sonido grave de la vida, cuando el alma angustiada suspira desde el Calvario.

El soneto «Del alba al ocaso» da la nota tónica, el sonido índice y armónico del alma de la vida y de la vida del alma: es «la sonata del amor» que comienza por un andante tan lento que un rezo parece, y concluye en una queja tan débil que parece musitada por una musa ultra-mundana...

. . . .

El dolor de la vida ha depurado el egoísmo de nuestro dolor. Una verdad santa ha penetrado en el alma y la ha renovado y la ha confortado. A sus resplandores hemos descubierto por entre el tracto aparente que distancia a los seres, el vínculo sagrado que los enlaza. Y el corazón, al no sentirse solo en el mundo, se ha llenado de consuelo porque ha com-

prendido que tiene una misión que cumplir: la de consolar a los otros corazones sus hermanos.

...Hemos abandonado la torre de marfil donde nos recluyó el orgullo; nos hemos alejado del encanto letárgico de aquel jardín, donde nos entretuvimos en miniar la tristeza y en saborear los sufrimientos; donde a fuerza de destilar nuestros afectos y de devanar nuestras memorias, la fantasía transfiguró el corazón en una sensitiva, en una delicuescente flor.

Una ventolada del aire libre nos ha despojado de todas las sutiles quintaesencias de nuestra exacerbada y alquitarada sensibilidad, que nos impedían percibir los ayes, los gemidos, los lamentos de otras almas.

...Hemos visto entonces cómo lloran otros ojos, y cómo sollozan y suspiran otros pechos, y cómo otros labios se pliegan en una oración, y cómo otras manos se entrecruzan implorantes sobre las rodillas, y cómo las rodillas se doblan abrumadas en el suelo...

Y en nosotros mismos hemos advertido nuevas cuerdas del sentimiento en que antes no habíamos reparado, preocupados únicamente por el dolor de nuestro amor.

. . . .

El dolor, más que la alegría, es el sentimiento que nos hace simpáticos a los hombres, el que nos conduce a la piedad, el sentimiento que nos impulsa a condolernos de nuestros semejantes.

Por el dolor, el poeta sale fuera de sí, para compadecerse de aquellos seres, sus hermanos, que no saben gozar las maravillas del mundo. Y en los versos más épicos que han brotado de su pluma comparte el desamparo y la aflicción de un pobre «ciego», que muere acongojado por el pesar de no haber reflejado en su espíritu de artista, la luz del día.

. . . .

El dolor, más que la alegría, pulimenta y diamantiza los recuerdos. Esculpe, más que escribe, los re-

cordatorios de esas «fechas» que son cifras de un momento solemne de nuestra peregrinación por la tierra.

«Hoy hace un año...» «Hoy hace dos...» «Hoy hace años...» «Tal día como hoy...»

Y con estas frases nos hacemos la ilusión de perpetuar en el tetrágrama de las estaciones la inacabable melodía de los tiempos.

...«Tal día como hoy... la muerte del amor nos hizo hombres...» Hombres nos hizo también la ingratitud de la amistad.

Pero con la muerte de la amada—de la amada más querida—; con la muerte del amigo—del mejor de los amigos—nos hicimos humanos, porque volvimos a ser niños.

La muerte de la amada nos hizo meditar en la vida de ultratumba. La muerte del amigo nos hizo apreciar el valor de esta presente vida. Y al celebrar su «aniversario», comprendimos cuánto es el valor del hombre, y cuán inapreciable es el precio de la amistad.

...Fué después de un Carnaval, cuando aprendimos a despreciarnos...

La mañana de un «Miércoles de Ceniza», nos avergonzamos al hallarnos tendidos ante una iglesia, vestidos todavía de Pierrots... Y al pensar en la infiel Colombina alzamos los ojos al cielo... Y al sentir en el rostro las gotas del rocío, creímos que eran lágrimas de aquella novia casta y blanda, que nunca desposamos en la tierra... de la blanda y casta Margarita.

Y hasta las alas de nuestra alma nos figuramos que eran de polvo, que del polvo habían nacido, y en polvo se habían de convertir...

...Entonces fué cuando aprendimos la suma ciencia de la humildad, cuando quisimos ser anacoretas: entonces fué cuando profesamos en el dolor y el dolor se hizo nuestro mejor amigo.

...El dolor que empezó por ser el dolor de nuestro amor, y después llegó a ser amor por los dolores aje-

nos, ha vuelto a ser nuestro por el dolor de nuestro dolor.

Sabiendo sufrir el dolor y recordando los dolores sufridos, nos vamos habituando a él y él se va haciendo grato a nosotros.

. . . .

De esta suerte, llegamos a gustar el «encanto del dolor».

El dolor recordado apenas es dolor. El dolor que es amable y amado deja de ser dolor.

—El dolor, cuando es transportado del mundo de la voluntad al mundo de la representación, el dolor se convierte en un símbolo. Cuando el dolor es llevado al arte, y el arte lo espiritualiza y lo hace inmortal, por la gracia inefable de su anhelo peregrino, por la «euritmia» plástica y musical de la poesía, el dolor del dolor deja de ser una realidad.

El dolor se hace música, el dolor se hace verso. El dolor se rima en una trova, y el corazón se liberta del dolor.

. . . .

Y escuchando las notas de una triste flauta y el trinar de un negro pájaro, y llorando sobre las páginas de un libro amarillo—de un libro del hermano Juan Ramón—el poeta pone término al historial de su dolor, que es la última parte del poema de mis sueños.

Así termina el primer libro de un poeta.

EPÍLOGO

Epilogado el libro, el poeta advierte que el libro escrito no es aún «su libro», no es más que un libro de los muchos que aún puede escribir. Aún no ha llegado al fin de su vida, aún sigue soñando el corazón. Y el poeta, recordando el lema victorioso de Beethoven «¡a la alegría por el dolor!», prologa su libro con una salutación de optimismo, que es como su fe de

vida, como un canto de esperanza, como un himno triunfal de su juventud.

El libro ha llegado a nuestras manos. Y en el frontal de sus páginas, como una invitación a su lectura, lleva escritas estas palabras sibilinas:

Corazón, corazón, vamos al sueño;
por unas horas cambiaremos de alma.

DIVAGANDO EN TORNO

de las primicias de un poeta cristiano

Por tres veces hemos estudiado la obra y el espíritu, la poesía y la estética de José Antonio Balbontín.

I

Con motivo de la publicación de «Albores» y «De la Tierruca»

Si estas líneas no tuvieran otra misión que dar a conocer a los lectores la publicación de las obras primeras de José Antonio, lo más natural y acertado sería insertar íntegro los bellísimos y sinceros estudios que como prólogos—modelos de prólogos—han escrito respectivamente para *Albores* y *De la Tierruca*, D. Luís Montoto y D. Angel Salcedo.

¿Quién, después de leerlos, no recuerda el antiguo

proverbio latino *actum ne agas,* y no se siente como embarazado para decir algo nuevo?

En verdad, que no ha podido historiarse mejor el glorioso advenimiento del nuevo poeta, y poeta bueno, y el entusiasmo con que fueron saludados los *Albores* de su poesía, y los juícios—y aplausos al par—de los maestros en el «gay saber», y las alabanzas de todos los que aun sin ser profesionales tienen sentimiento y gusto para gustar y sentir el arte de la palabra. Ni tampoco se ha podido señalar con más perspicacia la génesis íntima, sentimental, del libro *De la Tierruca,* ni el carácter poemático que da unidad a las varias composiciones que lo integran: ni con más clarividencia anunciar los futuros derroteros artísticos de este adolescente que es poeta «porque siente y porque sabe expresar su sentir con palabras armoniosas y sugestivas».

Pero una opinión, por valiosa y autorizada que sea, ni puede formar la opinión pública—ya que es de esencia de lo relativo que lo general se forme por los particulares, y la opinión general no sólo por los que dicen bien y bendicen, sino también por los que dicen mal y aun maldicen—; ni mucho menos puede bastar esa autorizada y valiosa opinión para formar ambiente en torno de una obra, y despertar la curiosidad de las gentes y moverlas a la adquisición de un libro—sobre todo en este país, donde hay tan poco desprendimiento para con los que del libro viven.

Y hay otra razón: la crítica de un libro interesa tanto al público como al autor; y quizás interese más a éste, porque lo que para aquél es un mero anuncio, o a lo sumo una opinión, es para el autor el examen de conciencia, el momento reflexivo, y además una prueba del aprecio o estimación en que se le tiene.

Por eso escribo estas líneas.

***

José Antonio es uno de los espíritus más ingenuamente humildes, más cristianamente cristianos, que he conocido. No hay nadie que conociéndole, no le llame, de una vez para siempre, su amigo.

Leer sus versos, ya es conocerlo. Y pocos versos he leído que tan pronto lleguen al alma y tan dentro del alma penetren.

Claros y transparentes son sus versos, como su alma transparente y clara. Tan sencilla es la forma, que más que forma es el alma misma hecha ritmo, que va rimando consigo misma. Las palabras en estas poesías es lo de menos, como es lo de menos las líneas y los colores en las pinturas de Fray Angélico. Difícilmente se hallarán versos que con tan escaso artificio sean tan artísticos, tan expresivos.

Es inexplicable...

Varias veces he oído leer en público a José Antonio; y siempre—lo mismo en la intimidad de una velada escolar que en la solemnidad de unos Juegos Florales—ha cautivado y ha conmovido a todos: a los niños, a las mujeres, a los letrados, a los incultos.

Varias veces he querido analizar técnicamente sus composiciones; y nunca he conseguido conservar la impasible frialdad del crítico o del retórico, subyugado por la emoción que palpita en sus versos y de ellos trasciende.

Sí, realmente es inexplicable. Porque no es verdad, como pudiera creerse por lo dicho, que la forma sea defectuosa o incipiente, ripiosa o trivial la rima, monótona o disparatada la métrica, pobre o impropio el léxico. Antes al contrario, en ninguna de las composiciones publicadas por el autor se nota un prosaísmo, una falta de armonía, una frase de mal gusto. Y si es cierto que hay alguna preferencia por el ritmo par —que es el que mejor suena en oídos no habituados a la música más íntima y complicada del ritmo impar—; también lo es, y quizás por esto mismo, que hay tal riqueza en las combinaciones métricas y tal variedad en

la factura de las estrofas, que más parece la obra de un maestro que la de un principiante, hasta el punto que de las sesenta y dos composiciones que integran el segundo libro, si se exceptúan tres sonetos, no hay dos que tengan idéntica combinación métrica.

No es, pues, por falta de pulimento en la forma por lo que resalta la excelencia del fondo en las poesías de José Antonio; ni siquiera porque éste absorba de tal modo aquélla que la anule. Es que la forma se halla tan compenetrada con el fondo, que no se percibe diferencia entre ambos; y de esta suerte la idea resalta en su pristina pureza. El verso no es algo extraño y pegadizo, como un revestimiento o una añadidura.

El verso de este poeta es su misma poesía.



La poesía de José Antonio es de un ardiente y fervoroso sentimiento cristiano; castiza, no por rancia y académica, sino por española; idealista, no por nebulosa, sino porque todo lo ilumina, porque lo idealiza todo.

Y así es la poesía.

Poesía lírica, como puede serlo la de un poeta abnegado, nada egoísta, que más que cantar su yo, pone su alma en las cosas.

Poesía poemática, por el vínculo que establece, entre la aparente variedad de las cosas, la espontánea unión del espíritu del poeta con el Espíritu Divino, centro unitario del mundo.

Poesía de un maravilloso poder descriptivo y evocador; de un sano realismo, idealista por la misma sanidad de su realidad; que nada puede ver de absolutamente feo o malo, quien ve en toda la creación la obra del Sumo Hacedor.

Poesía, en fin, de una fuerza dramática tan intensa, de un interés y de un movimiento en la acción tan

sugestivos como bien conducidos, que sin ser perfecta ni oficiar de tal, bien puede reputarse como el anuncio de un gran poeta dramático.

Así es la poesía de este poeta.

*
* *

Poesía de fe y de esperanza, poesía de amor.

De la fe, la resignación; de la esperanza, el optimismo; que son el encanto y la alegría que transpiran los versos de este poeta y fluyen de todos los actos de su vida.

Obra de amor han sido los libros que ha publicado. Amor de hijo, amor de patriota, que es también amor de hijo, y amor de creyente, que por doble manera es amor de patriota y de hijo.

El amor a su santa madre—que subió a los cielos —y como sublimación de este amor el amor a la Virgen María—Madre de Jesús y Madre nuestra—, inspiró los *Albores* de este poeta. Fueron sus primeros versos «flores depositadas en la tumba de su madre».

El amor a la «tierruca» de su madre, y como exaltación de este amor a la patria chica el amor a la patria grande—a la gran patria española—, dió vida a un nuevo libro, en cuyas páginas hay un misterioso y simbólico rimar de ideas y de palabras: la «Montaña y España», cual si en aquélla resonara el eco de ésta, y fuera ésta como una dilatada vibración de aquélla. Los versos de ahora son «como cantos de un solo himno, o de un vasto poema lírico, cuyo argumento, o mejor dicho, cuya protagonista, es la Montaña».

Amor a la madre, amor a la patria, amor a la Virgen...

Acaso un nuevo amor florezca en madrigales... Acaso entonces comprenda el poeta la íntima poesía de Andalucía... «Quizás el descubrir eso—como dice el ilustre prologuista—constituya una de las crisis de su vida de poeta».

Y quizás su corazón quede prendido en la blonda de una mantilla sevillana.

II

Con motivo de un discurso pronunciado en «Elogio de la Poesía»

Este discurso podemos considerarlo como una verdadera Estética de la poesía cristiana.

Después de sus dos primeros libros de versos—*Albores* y *De la Tierruca*—que son los cantos de su adolescencia, y antes de rimar el poema o los poemas de su juventud, el poeta parece que ha querido hacer un alto en el camino, más que para vagar y divertir el ánimo, para concentrarlo en un examen de conciencia, y formular así lo que llamaríamos su credo artístico, su símbolo estético. Fruto de ese silencio elocuente, de esa activa inquietud, ha sido ese *idearium poético*—que ha de ser como el índice recordatorio de los versos en que floreció su espíritu, y como el germen de que ha de brotar toda su ulterior poesía.

El poeta—después de iniciado por el Dante en las maravillas del Paraíso del Arte—fué exponiendo sus ideas, revelando su ideal, a ratos, con la cautivadora y amena sencillez de una deliciosa sobremesa, y por momentos, con el verbo cálido, inspirado, de una ferviente oración, como si aquel divagar de oasis hubiérase transformado en aquilino otear desde las cumbres...

***

Para una crítica estética, no meramente historicista o retórica, tanto o más que la biografía del artista (Hennequín) y el medio en que se produjo su obra (Taine), importa saber el concepto que aquél tuvo de su arte (Menéndez Pelayo, Croce).

Es verdad que a través de un poema, de una sinfonía o de un cuadro, podemos percibir o adivinar cuál sea el ideal de belleza para el poeta, el músico o el pintor. Pero a veces ese conocimiento se lo debemos al mismo artista, que, en una legítima interpretación auténtica, nos define, nos describe su ideario estético.

Al decir esto no nos referimos, claro es, ni a las reglas de una fría y académica preceptiva, ni a uno de esos ruidosos y vanos manifiestos—seudoclásicos, neorománticos, naturistas, futuristas, etc.—, que, aparte de ser contradichos por la práctica aun de la misma «manera» de arte predicada, suelen ser la negación de todo arte y del más elemental buen gusto. Aludimos, sí, al caso en que el artista, con alteza de miras y nobleza de expresión, nos descubre el secreto de su técnica, y el criterio inspirador de su arte. (L. de Vinci, R. Wagner, Violet le Duc, G. A. Bécquer, A. Rodin...)

Es entonces, cuando el doctrinal del artista, trascendiendo de lo meramente didáctico, se convierte en una obra de arte puro; de idéntica manera que algunos libros de crítica o de estética—v. gr., los de Ruskin—llegan a ser, en fuerza de emoción y de ensueño, obras puramente bellas.

Modelos de esa artística y artizada filosofía de la belleza—de esa *filocalia,* como San Agustín llamó al *amor pulchritudinis*—son, por ejemplo, la *Defensa de la Poseía (A. defense of Poetry),* de P. B. Shelley, y la *Confesión de Poesía,* de Juan Maragall, *Elogios del arte de la palabra,* escritos por poetas, y «en» poetas —como ahora se dice.

Confesión, defensa y elogio de la Poesía... Doctrinal de belleza... Ideario estético... Todo eso, y mucho más, fué el discurso pronunciado por el poeta José Antonio.

*
* *

Fué, no un discurso discursivo, mas sí un discurso intuitivo, todo emoción—«sensación pura y calor natural».

Las ideas no reducidas a abstractos conceptos, ni detenidas en rígidos esquemas, fluían rítmicas, coloreadas, luminosas, sonoras, llenas de vida y fragancia, con todo el prestigio esplendoroso de la forma... Fluían como de una fuente perenne... Y eran cual imágenes reales y vivas, engendradas por el amoroso rimar del corazón con la fantasía, y engarzadas, como las perlas de un collar o las notas de una melodía, por un bello ritmo, ilusionado y cordial.

Los razonamientos tenían el calor persuasivo de una corazonada, y los análisis, las hipótesis del pensar, el penumbroso encanto de los presentimientos. Por toda tesis, un canto lírico; por todo comentario, un cuento; y luego, a guisa de epílogo—conclusión lógica o moraleja final—un leve temblor en el alma, cual la deleitosa inquietud precursora del éxtasis, suave y dulcísima exaltación que preludia el arrobamiento místico y señala la presencia de Dios en el alma.

Nunca fué mejor aplicado el precepto horaciano—*Si vis me flere...*—, ni nunca pudo decirse con más verdad que de este discurso que «enseña con el ejemplo». Pero los ejemplos en este caso no tienen el carácter de una aclaración, de una ilustración, sino que son la misma teoría, tienen el valor de una síntesis artística, viviente y viva, personal y concreta, el valor de una creación poética... La teoría hállase no desenvuelta, ni explicada, sino como contenida bajo el encanto transparente de la forma.

La filosofía del arte, así evocada y encarnada, se revela en un estilo que es la espontaneidad misma, con palabras de una claridad inefable y de una armonía sorprendente. Y cuando las palabras no bastan, porque la intensidad del sentimiento quiebra las voces en un balbuceo ingenuo, o porque el poeta ha querido que la emoción llegase pura al alma de sus

oyentes, las sonrisas y las lágrimas dicen lo que sólo las lágrimas y las sonrisas saben expresar...

Así fué José Antonio, artizando, embelleciendo, poetizando la filosofía del arte, de la belleza, del amor, la excelsa y profunda intuición de su ideal de poesía —o la poesía de su ideal—como un orden de belleza y un orden de amor, como un paradigma de la Estética Cristiana.

*
* *

Belleza... Amor...

He aquí las ideas madres, las palabras mágicas, que son como el «hilo áureo» de todo arte, el «motivo guiador» de toda poesía.

Desde aquel inmortal «Banquete» de las Musas y de las Gracias, de Minerva y de Apolo; desde aquel platónico convite (el *Synposio),* la «belleza» y el «amor», han sido la «cadena áurea», que ha enlazado el mundo de las formas bellas con el de las ideas puras...

«Amor es un deseo de belleza», decía nuestro Cervantes en su *Galatea;* y «la belleza es gracia—gracia formal—que deleitando el ánimo lo mueve a amar», decía en su *Philografia* León Hebreo, también nuestro.

«Amor de Belleza» *(Philocalia),* llamó San Agustín al Arte supremo, de análoga manera que la suma ciencia es Amor de sabiduría, Filosofía...

Y acaso si hubiera prevalecido la denominación agustiniana, habríase libertado la teoría del arte de esa estrecha sujeción a lo sensible, en que la dejó aprisionada el que en los tiempos modernos la sistematizó y le dió nombre: Baumgarten. Y no se sentiría la necesidad de bautizarla de nuevo para redimirla de su pecado original.

La «poesía de la poesía»—como llamó Schlegel a esa filosofía—el «arte del arte»—como llamaríamos

nosotros a la metafísica del mismo—mejor que el título de Estética merecía el de «Extética». Así lo ha demostrado con honda clarividencia y acierto don Manuel Sánchez de Castro, católico pensador, a quien todavía no se ha hecho la debida justicia.

El «arte es gracia»—ha dicho este original y profundo pensador.

La gracia—Xáritas—es caridad y don divino. La gracia «embellece» al alma—la redime, la recrea—y la hace digna del «Amor» de los amores...

La gracia es el amor de la Belleza Infinita, y la belleza del Eterno Amor. Y la gracia revelada en bellas palabras de amor es la Poesía...

Ésta es la esencia—el aura y el alma—de la Poesía de José Antonio. Estas son las ideas madres, que inspiran la Estética de este poeta cristiano.

*
* *

El cristianismo no señaló el fin del amor y de la belleza. El cristianismo lo que hizo fué depurar y ennoblecer estas palabras, convertirlas en verbo de un ideal más sublime, hacer de ellas el símbolo humano de la gracia divina.

«Desde que el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros, todo el mundo es Atenas, todo el mundo es Grecia», decía San Clemente de Alejandría *(Cohort. ad Gentes)*. Esa «Grecia en Gracia de Dios», de que hablaba Letamendi, y con la que soñaba Marcelino Menéndez y Pelayo.

«El artista cristiano tiende a hacer de su arte el intérprete, el órgano armonioso de su fe».

Ne suoi giardini Poesia concede
all'uomo non per ogni vasco o crune
entrar, ma solo per la porta d'una candida fede

Y de José Antonio puede decirse lo que un insig-

ne crítico inglés dijo de un altísimo poeta: «en verso, es un gran poeta; en prosa, un fervoroso creyente».

III

CON MOTIVO DE LA APARICIÓN DE «LA RISA DE LA ESPERANZA»

Speme, diss'io, e uno attender certo della gloria futura, il qual produce grazia divina e precedente merto.
(Dante, *Paradisso,* XXV, 67).

Gaudentes in Domino.
(San Francisco de Asís, Regla 1.221).

El encanto del título

Ahora que es Pascua florida, lector amigo, toma y lee este libro jubiloso, cual mañana abrileña; libro primaveral de un poeta juvenil, libro riente y esperanzador de un poeta cristiano.

Poeta cristiano que ríe esperanzado... Palabras, por sí mismas evocadoras, que mutuamente se atraen, y que al unirse nos dan definido algo que es indefinible: la esencia de un poeta.

Poeta que espera porque cree y ama; y porque espera, ríe; y porque ríe, canta... Palabras llenas de alusiones infinitas, que por su transparencia parecen decirlo todo y dicen más de lo que expresan; índices que, después de posarse sobre los labios sonrientes del oráculo, se dirigieron hacia un punto misterioso en la lejanía del horizonte; brújulas imantadas, que nos tocaran en el corazón y luego giraran hasta orientarse en virtud de un norte adivinado más que percibido.

Reir de la esperanza; cristiana poesía... Al pronun-

ciar estas palabras sentimos como una llamada—y una llamarada—. Algo nos advierte la presencia de una idea plena de sentidos; y enseguida la mente se yergue, como si atendiera, para escuchar un son que no alcanza, pero que le deleita; para mirar una imagen que no distingue, pero en la que confía.

Y cuando queremos decir algo con ellas, con las mismas jugamos; por ver si jugando con ellas, y conjugándolas, llegamos a revelar todo lo que está latente en dichas palabras.

Poeta cristiano que canta «la risa de la esperanza...» El título del libro da el tono a toda la obra, y es la clave temática del arte y de la vida de su autor: «el hilo de oro donde ensarta sus versos».

El prestigio del lema

Si quieres ver, lector amigo, en este amanecer de Abril, cómo nada hay viejo bajo el sol, toma y lee este libro, impregnado de un santo y sano optimismo, de un optimismo cristiano.

Todo en él es nuevo—lo de siempre y lo de ahora—por obra y gracia de la esperanza, que en el corazón de este inspirado artista, es, a un tiempo, virtud teologal y excelsa poesía. Esperanza que sólo descansa en Dios, y sólo en El confía para merecer su gloria mediante su gracia. Esperanza activa, comunicativa, alegre, alentadora...

La esperanza cristiana no es como la *Elpis* pagana, hermana del «Sueño» y de la «Muerte». En la triada fraternal de «las gracias» evangélicas, la esperanza es el hálito que enlaza la luz de la fe y la llama viva de la caridad.

Y es la virtud y la poesía de esta esperanza la que anima con una peregrina melodía el ritmo de los versos y los motivos de los cantos de este libro, hecho con risas de enamorado, de patriota y de creyente.

El lema trebolado de los trovadores ha florecido

en este libro como en aquel día en que los caballeros de la gaya ciencia celebraron bajo el cielo provenzal los primeros juegos florales, más que en homenaje a la dama tolosana, en honor de un atributo de Nuestra Señora, la Virgen María, Madre clementísima, *Virgo clemens*.

Fides, Patria, Amor... Los temas son antiguos, pero las variaciones son inefables. Y al combinarse el emblema tradicional con el *leit motiv* de los poemas de este libro, va apareciendo como algo moderno, con un valor de actualidad permanente. *La risa de la esperanza* presta a esos ideales que tienen un rancio sabor, un encanto nuevo, el perfume de las cosas de hoy.

Fides, Patria, Amor... Fides, Spes, Charitas.

...Y otra vez el alma vibra ante lo inefable... Las palabras mágicas abren de nuevo las puertas del alcázar, donde velan encantadas las ideas madres de la vida... ¡Qué serie de misteriosas coincidencias y correspondencias descubre la mente entre las ideas de estas dos triadas, que, al combinarse, forman una verdadera tetralogía...! Fe con Fe, Caridad con Amor, y la Patria y la Esperanza. El apóstol de la Patria, Santiago, fué escogido como símbolo de la esperanza... La Patria es recuerdo, y también esperanza: esperanza de que los recuerdos gloriosos de los antepasados revivan en los amorosos ensueños de los sucesores; y sobre todo, esperanza en la Patria celestial... Y, sobre todo el libro, florece la «risa de la esperanza».

La euritmia del plan

El libro se desenvuelve en una euritmia perfectísima. Tiene la simetría de un edificio clásico, y la armonía de una sinfonía beethoveniana.

PRIMERA PARTE.—*Amor*.—1.° Versos de amor y alegría. 2.° Versos a las mujeres y a los niños.

SEGUNDA PARTE.—*Patria.*—1.º La patria chica. 2.º La patria grande.

TERCERA PARTE.—*Fe.*—1.º Versos de fe y sinceridad. 2.º Versos de amor a la humanidad.

Al contemplar un conjunto tan acabado, hasta en sus más nimios detalles, tan sabiamente acordado, de tan bellas proporciones y de una tan justa gradación en los matices, nos contentamos con gozar y regustar la serena y suave y apacible emoción que de él trasciende a nuestra alma, sin preguntarnos si el esquema del plan ha sido fruto de la inspiración o producto de la cuidadosa y morosa delectación del artífice.

Diríase que el volumen fué compuesto y ordenado con esa calma y esa ecuanimidad del que espera riendo y cantando.

La medida del elogio

Esta sería la ocasión propicia, lector amigo, para entrar de lleno en el examen de la nueva publicación de José Antonio.

Bien quisiera el que esto escribe hacer ahora una crítica sentimental de la poesía de *La risa de la esperanza,* como otras veces lo ha hecho con otros libros amigos, ya que una crítica doctrinal y un juicio de valoración técnica son cosas que exceden a sus facultades y no se conforman con su carácter.

Pero embargado por la magia penetrante y sutil de esta poesía sedante y consoladora, no acierta a expresar todas las ideas que le sugiere la lectura de este libro inagotable, al par profundo y claro, elevado y sencillo. Y temeroso de herir la sincera humildad y la exquisita delicadeza del autor, o de no ponerse a tono con el contenido emocional de esta obra, que mira a lo futuro como un canto de vida y esperanza, no sabe cómo dar forma al «elogio» para que éste no sea un encomio inmotivado o un bombo allegadizo y

circunstancial, al uso de hoy día, en que se ha perdido el valor de la adjetivación.

Por otra parte, ¿qué mejor crítica que la «autocrítica» que precede al libro; y qué sistematización más apropiada que la dada por el autor a sus canciones; y qué mayor elogio del libro, que la lectura de las poesías que contiene?

El alma del poeta

¡Quién os hiciera niños!

Le propre d'un poeta c'est d'être toujours jeune. Poeta es el hombre que es siempre niño—ha dicho aquel poeta que conservó en su alma la ingenua visión de la infancia, Alfonso Daudet—. Y ¿de quién mejor que de José Antonio ha podido predicarse este atributo, que es su cualidad más característica y su gracia más preciada?

¡Poeta niño! Así lo nombramos cuando saludamos su aparición. Fué poeta siendo niño, y sigue siendo ingenuo por poeta.

¡Qué ventura ser niño para seguir jugando!

Mientras que la mayor parte de los hombres al tramontar los veinticinco años dejan amustiarse la flor del entusiasmo y la admiración, el alma del poeta —virginal y casto—sigue vibrando a la menor impresión del mundo que le envuelve y le maravilla. Esto, aunque el hombre, que es vaso del poeta, se enlode en la ciénaga. ¿Qué será, pues, de aquel que como José Antonio ha sabido guardar la inocencia de su corazón y la pureza de su fe?

¡Quién os hiciera niños reidores, creyentes!

*
* *

Soy poeta y creyente: sufro la sed gloriosa
de que los hombres amen al Rey del universo,
y la angustia suprema de pensar cosas grandes
y querer engarzarlas en el oro del verso.

El sentido poético tiene mucho del sentimiento religioso: es a un tiempo profético y místico; y, a veces, como en el caso presente, vibra en él el ansia de apostolar. Es el sentido de lo que hay de original, de personal y de profundo en la conciencia y en el universo: «el sentido del milagro necesario, de lo que debe ser revelado»: «*d'eclairer le fond obscur des esprits, de les advertir d'eux mèmes*». Desplaza del alma las preocupaciones egoístas: eleva al alma, y nos eleva del espectáculo de las bellezas creadas al principio de toda belleza, a Dios.

¡Abrid todas las ventanas,
que entre la gracia de Dios!

Para el que cree que la Estética debe ser una Extética, y que arte es Gracia, la poesía de José Antonio es uno de los mejores ejemplos de dicha teoría. Esta poesía de «la gracia de Dios» nos revela en toda su pureza el alma de aquél, que es poeta porque es creyente, porque su fe le hace presentir y prever a través de la creación la belleza increada. Poeta por la gracia de Dios.

¡La gracia de Dios...! ¡Qué cosas
viven en el corazón
sin asomarse a los labios!

El poeta representa lo irrepresentable, ve lo invisible, toca lo impalpable. Poeta quiere decir vate, adivino. Descubre en lo cotidiano el milagro: cada instante se le aparece vestido de eternidad. El poeta—doble vista, vista de aumento--ve en cada cosa por humilde que sea, en cada acto por insignificante que

parezca, un reflejo de la vida universal; y así halla en la frase más vulgar todo el pasado secreto de una existencia, y en el gesto más imperceptible el porvenir misterioso de una idea. El poeta no desprecia ninguna realidad, sabiendo que la poesía se encuentra en todo y por todo... «porque en todo alienta Dios».

¡Quién inventara un idioma
de luz...! ¡La gracia de Dios!
¿Cómo verter en palabras
toda la santa emoción?

Es poeta el que sabe traducir sus emociones de todos los días para ofrecérnoslas sólo en lo que tienen de universalmente humanas. Lo cotidiano de la vida ha de suscitar en su ánimo una germinación no sólo emocional, sino también verbal; por lo que puede decirse que el poeta es un sér eminentemente expresivo. Y esta expresión será tanto más sincera cuanto mayor sea la fe del poeta. Ya lo dice el poeta, sus versos son «versos de fe y de sinceridad».

Un poeta religioso no puede mentir ni como hombre ni como artista. No necesita fingir un mundo ilusorio, destinado a reemplazar la verdadera realidad, para hallar en él una soñada belleza o una dicha fantástica. Sabe que la gloria no es de este mundo, y en la tierra busca lo que en ella hay de celestial y de divino—la gracia—, para mostrárnosla en el triunfo de sus cantos, como una bandera de vida.

Yo quisiera hacer algo por vosotros; quisiera,
ya que he nacido artista, daros en el crisol
de mis versos ardientes, todo el alto alborozo
de estas revelaciones con que me alienta el sol.

La esencia de su poesía

De amor se hizo mi arte; quisiera que la historia de mi poesía fuese la de mi caridad.

He aquí lo que, en frase de San Juan de la Cruz, «es el más profundo centro de su alma», el *espíritu intus* de su poesía. La poesía de José Antonio es obra de amor. Por amor es poeta, y porque nació poeta quiere dar a sus versos la fragancia de su amor.

Su amor es amor de caridad. «*Dexaris* (gracia) procede en griego *xarites,* las tres gracias, y también caridad, es decir, el amor, la plenitud de la Gracia divina».

Amor casto y puro, benigno y abnegado, que para cada sacrificio tiene una sonrisa y que con su sed y sus sorpresas pone en nuestros corazones ansias de vida y de saber: amor que va del cariño infantil a la misericordia por todos los humanos, del amor de la amada al amor de la patria, y del amor de amar al amor de los amores... Amor a todo y por todo.

El rodar de los mundos tiene un alto rumor
que es como una plegaria del tiempo a lo inmortal...
La armonía suprema del orden sideral
dice a todas las almas que la escuchan: «¡amor!»

Amor que no es sólo de la voluntad, sino también del sentimiento: del sentimiento estético, que los alemanes llaman *einfühlung,* y que es una especie de simpatía por todas las cosas, de proyección de nuestro yo en los objetos, de objetivación de nuestra vida afectiva.

Amor que celebra «el triunfo de las alas» y dice «el soneto del sol» y compone la «elegía del copo que murió en la mano de ella». Amor que narra la leyenda infantil y canta a las «mujeres de España». Amor

que enaltece la gracia y las glorias de la Patria, y es piedad para «nuestros hermanos, los impíos» y reza una «oración por las almas ciegas...» Amor que infunde en nuestras almas «anhelos de artista».

¡Qué alegría tan honda la de amar! ¡Mis hermanos!

El amor de este poeta, por ser de un poeta niño, es un amor alegre: «amor es gozo».

El amor es alegre, porque es gracia del cielo.

La única alegría del mundo es el amor.

El amor de este poeta, por ser un poeta creyente, es un amor sincero y fiel; es para él «la unión de la belleza y el bien y la verdad».

¡Amor!, la entraña eterna de la Eterna Verdad.

. . . .

¡Amor!, el germen santo de la vida, la fuente de todas las bellezas.

«Amor es un deseo de belleza», decía Cervantes en su *Galatea*. Pero este sentimiento estético no es en José Antonio un sentimiento imaginado—ilusión del sentimiento o sentimiento de ilusión, como diría Konrad Lange; «sentimiento de apariencia», según la distinción de Hartman—; sino un sentimiento verdadero y vital: amor de caridad.

«Si yo hablase—decía San Pablo—lenguas de hombres y de ángeles y no tuviese caridad, sería como metal que suena o campana que retiñe».

La poesía de José Antonio es una de las formas que reviste su caridad.

Por ver en vuestros labios mi risa de esperanza
daría en sacrificio mi gloria de poeta...

El ideal de su poesía

¡Ya lo sabeis! No busco mi gloria; sólo anhelo
que presintais conmigo la bienaventuranza...

La poesía es una de las formas del amor alegre y sincero de este poeta, niño y creyente. Y esa poesía, en esta primavera, se ha orientado definida y definitivamente hacia la virtud teologal de la esperanza. De la esperanza, en esa acción y comunicación que supone el verbo «esperanzar». De la esperanza, que alegra con la gracia de su risa—resplandor de la gloria prometida—la peregrinación por este valle de lágrimas.

Esta esperanza—paciente y sufrida, hecha de resignación—descansa solamente en Dios. En esto está su virtud... y su poesía. Poesía de esperar en Dios y poesía de esperanzar a los hombres, nuestros hermanos. Por ella hallamos poesía aun en lo inesperado.

La poesía nos cerca tenazmente y asalta
nuestro castillo siempre que se duerme su dueño...
. . . .
¡Y así siempre! ¡Nos cerca la poesía! Dios quiere
reforzar con sus gozos al alma peregrina.

El optimismo de la esperanza cristiana, a diferencia del optimismo dionisíaco, no intenta secar las lágrimas, sino enjugarlas; ofrece al alma un cielo que merecer y no una tierra que conquistar o gozar.

No me estremece el tiempo que todo lo derrumba;
jamás me amedrentaron el dolor y la muerte;
vivo sin miedo a nada, porque nada es tan fuerte
como esta risa buena que traspasa la tumba.

La vida es mortificación (de lo perecedero), pero no muerte (de lo perdurable). La vida es trabajosa y

triste; pero el hombre debe sufrirla con alegría; porque la vida es bella y buena. El mal es la sombra de la vida... que ha de cesar cuando desaparezca el rodar del tiempo y gocemos por siempre un claro medio día... Mientras tanto, esperemos... La naturaleza tiene su Resurrección, y el triunfo de las alas se da también en las almas.

Cuando el aire se vicia, la tempestad lo enciende;
cuando se enfría el alma, la enardece el dolor.
Dolores y tormentas si el alma los entiende
saben a redentoras caricias del Señor.

Por sobre las miserias y adversidades de la existencia, la fe derrama una lluvia de promesas. Y el sol de la caridad ilumina con sus rayos la pobreza del hogar, la humilde callejuela, el solar de la patria y al alma desolada, siempre que una plegaria se eleva a los cielos. Por entre aquella lluvia y este sol se asoma el iris de la esperanza...

...Ser feliz es tan fácil
que por lo mismo el mundo no acierta a ser feliz:
ha malgastado el tiempo meditando la fórmula
de la dicha y no sabe que es: «¡creer y vivir!»
¡Creer! Creer en todo lo que promete risas.
¡Y esta es mi dicha, hermanos! ¡Creer en Dios y amar!
. . . .
¿Comprendeis ya la fuerza de mi risa triunfal?

¿Comprendeis además la belleza de la risa de este cantor de la esperanza? ¿Hay algo más hermoso que el sacrificio de la gloria del poeta por que en las almas de sus hermanos arraigue la fe y en sus labios florezca la sonrisa? ¿Hay mayor gracia que esta obra de amor?

Hay en esta risa de la esperanza un placer tan puro y desinteresado como el de la creación artística o

el de la contemplación estética. Es la risa no sólo del que espera, sino del que ríe para esperanzar.

Estoy contento ¡hermanos! y quiero que también os alegreis vosotros. . . . .

La forma de su poesía

¿Cómo os diría yo de una manera nueva
todas las maravillas del alcázar del alma?

En la obra poética, como en toda obra de arte, hay un sentimiento de vida (el fondo); un sentimiento de belleza (la forma), y un sentimiento poético (la síntesis). Hemos indicado algo del primero y del último al divagar sobre el alma del poeta y sobre el espíritu de su poesía. Hablemos ahora de su forma expresiva.

De José Antonio puede decirse lo que decía Swimburne de Shelley: «Su poesía no parece obra de arte, sino de inspiración». «La poesía es un don del cielo, que el arte desarrolla, pero que no crea. El verdadero artista lleva en sí las reglas del ritmo y de la armonía, y las obedece sin saberlas formular». El «buen gusto innato» que en él advertía Menéndez Pelayo le hace ser clásico en lo moderno. Sin proponérselo, parece seguir a cada paso el consejo de Fernando de Herrera en sus *Comentarios a Garcilaso:* «debemos procurar con el entendimiento modos nuevos y llenos de hermosura, cuando los moldes existentes no traducen sinceramente nuestras emociones».

José Antonio ha sabido fundir el «ritmo psicológico»—el ritmo propiamente dicho, que corresponde al movimiento ideológico y al latido cordial—con el ritmo verbal—el «metro versal», que traduce el movimiento respiratorio—. De este modo ha salvado los escollos en que han incurrido, respectivamente, los poetas modernos y los académicos.

La forma de su poesía no invade los dominios de otras artes, para servirse de los medios que no son propios del lenguaje literario. Así ni es pictórica, ni musical; sino literaria, esencialmente poética. Da una gran importancia a la recitación, y esto podrá explicar la sonoridad de sus versos, la variedad de ritmos y la riqueza en la combinación de los acentos. En vez del castizo octosílabo y del ortodoxo e incorruptible soneto, siente predilección por los versos endecasílabos y alejandrinos y por las estrofas de libre desenvolvimiento poemático.

José Antonio es un poeta lírico que presta y pone su alma en las cosas, y narra y dramatiza las acciones humanas: que canta sus emociones como hombre y no como individuo. Su poesía no es una poesía estética—subjetiva en el fondo y sugestiva en la forma—, de asociaciones remotas y lejanas, de refinado sensualismo, de vaguedad flotante entre lo material y lo inmaterial; sino una poesía cristiana—católica e idealista en el fondo y realista e icástica en la forma...

De él puede decirse, lo que dijo Eurípides en *Las suplicantes:* «Es sabio al poeta, cuando engendra versos, engendrarlos con alegría».

¿Cómo os haría yo conmoveros conmigo
al hablaros, en versos de sutiles murmullos,
. . . .
de todo lo que es cierto y es bueno y es hermoso
por espléndida gracia de la mano divina?

La originalidad de su poesía

La vida es un rosario de crepúsculos de oro,
distintos en las luces de sus gasas de armiño;
unos tienen la risa del Señor hecho niño
y otros son la añoranza del dolor de su lloro.

La poesía vuelve, entre nosotros, a ser cristiana.

Es decir, humana. Y en este retorno a la tradición eterna halla el camino de ser original...

La vida es como el cielo, con él se alegra y llora:
la esperanza es la dicha de soñar con la aurora.

La poesía ha ido de la emoción a la volición, de la ilusión a la verdad, del deseo a la virtud, de la estética a la vida... La poesía clásica ha sido una poesía de sentimientos y conceptos; la romántica, de pasiones e intuiciones; la moderna, de sensaciones y ensueños... La poesía cristiana ha sido siempre y es una poesía de creencias, de esperanza y de amor. Poesía humilde, sincera, caritativa, que ve en las cosas al Creador y siente al Creador en las criaturas.

...el alma que espera nunca se postra; sabe
que Jesús en el gozo de un alba resucita.

Aquella «cansera» que padecían las almas al comenzar este siglo, por obra y gracia de la resignación amorosa y creyente, se ha convertido en «risa de la esperanza».

¡Alza la frente, hermano! ¡No te rindas cobarde
llorando la tristeza de la tarde dorada!
¡La esperanza es más fuerte que el dolor de la tarde!

Al «*lasciate ogni speranza*» ha sucedido el «*sperent in te qui noverunt nomen tuum...*» «Una gran esperanza cruzó sobre la tierra; a pesar nuestro, a los cielos es forzoso mirar» —ha dicho Alfredo de Musset.

*
* *

José Antonio es un poeta cristiano...

Se ha dicho que a la manera de Gabriel y Galán. Mejor sería decir que es como el Maragall de Castilla; pero un Maragall más aficionado al Dante que a

Goethe... Y lo mejor sería no establecer comparación alguna... Y esperar. Esperar que las «florecillas» del *poverello* de Asís, den sus perfumes en «las moradas» de la «monja inquieta y andariega» de Avila...

José Antonio es una esperanza risueña. Su nueva obra es ya

¡La risa de la esperanza
que se torna certidumbre!

*
* *

Por la virtud original de la poesía de José Antonio, hemos ido descubriendo cuál es la forma esencial de su alma poética, la gracia originaria de su arte, el íntimo origen de su libro... Y así hemos llegado a sentir y a gozar plenamente el soberano encanto del título: *La risa de la esperanza...*

La promesa de un recuerdo

Una vez hablamos de «las Sonrisas del Espíritu...»

¿Presentimos entonces la obra de José Antonio?

Sólo podemos decir que todavía tendremos que escribir mucho en elogio del poeta que cantó la alegría de esta virtud: «la Risa de la Esperanza...»

APUNTES DE ESTÉTICA

No es la belleza el objeto del arte: la esencia del arte es el ser expresivo. Mas tampoco es el arte expresión de la belleza; sino qne es artística la expresión bella. En la bella expresión por medio de la palabra—hablada o escrita—consiste el arte literario, la poesía.

En la obra poética, como en toda obra de arte, hay: un sentimiento de vida, sentimiento emotivo (el fondo), y un sentimiento de belleza, sentimiento expresivo (la forma); y, además, un sentimiento poético, sentimiento trascendente (la síntesis genuína y propia).

El contenido artístico no coincide exactamente con el fondo real de la vida; como la forma estética no es precisamente la forma técnica. Y, en general, lo poético no es lo mismo que lo bello: «la belleza reside en la forma, en sus proporciones, en su armonía; la poesía en lo que la forma expresa o sugiere, mejor que en lo que ella muestra».

El sentimiento estético crea la forma expresiva, la técnica, el procedimiento. Conviene distinguir siempre la forma expresiva, la técnica-artística, de la forma comunicativa del lenguaje usual, de la técnica mecánica de los menesteres ordinarios. La forma—la lengua—artística varía con la emoción, de la que es un signo. Expresa pensamientos, pero en estado emotivo, sentimental.

Le vers est la forme que tend a prendre toute pensèe emue.

El verso no es el lenguaje único de la poesía; pero sí el natural.

Puede hallarse poesía en prosa, mas rara vez en toda su pureza.

La emoción se halla como diluída en las ideas, como el oro entre las arenas o las aguas de un río. La prosa poética deja en el alma la inquietud de lo que es y no es, de una esperanza irrealizada. En la prosa poética—dice Chateaubriand—hay como versos en vías de formación.

Un verso que no tenga poesía, es nada. La prosa, aunque contenga poesía, sigue siendo prosa.

La sensación de belleza que nos produce la poesía resulta a la vez del ritmo y de la armonía del verso. Uno y otro son unidad en la variedad. En el fondo del ritmo percibimos la unidad sobre la variedad; en el de la armonía, la variedad antes que la unidad.

Hay que distinguir el ritmo del metro. Aquél se da en la prosa; éste sólo en el verso. El metro determina la armonía: el ritmo, la euritmia.

El ritmo de la prosa es psicológico, ideológico; el del verso es matemático, métrico, musical. Pero así como en música la *vitesse* del sonido es lo que determina el sentido de la idea, así en poesía es este sentido el que determina la *vitesse* del ritmo. Esto quiere decir que la matemática, la métrica de la música, es medida del tiempo; y la poética es cantidad de sílabas, según la ley de los acentos.

El ritmo versal tiende a la declamación; como el musical a la ejecución.

«Los versos están destinados para el canto y sólo existirán cuando satisfagan tal condición». (Th. de Banville). «El canto es la llave de oro de los secretos del verso. El verso es una danza articulada de algo que perdió su articulación ordinaria. El canto es una danza del aliento».

Se ha dicho de los romances españoles que mueven el ánimo a danzar.

«El verso clásico es una creación de la razón (dice Combarieu); el verso moderno tiene su origen en las sensaciones; sobre todo en las sensaciones musicales».

Aquél puede tener un lema: *Toute la dignité du langage est dans la pensée.* El moderno, el de Verlaine: *De la musique avant toute chose.*

La poesía finisecular, decadente, es poesía de cadencias, más de armonía que de ritmos. La cadencia a fuerza de ser sutil y compleja escapa con demasiada frecuencia al oído.

«Al ortodoxo, incorruptible soneto, sustituye la delicada insinuación sentimental del *lied* o la *chanson*, libre y ondulante como la rápida emoción que sugiere».

Fitzmaurice Kelly, dice en son de censura de Góngora: «tra-

bajó por hacer desempeñar a las palabras oficios de ideas». Se empeñó en retratar con palabras sus musicales y coloreadas emociones. Parecía que soñaba con esa sublime fusión de los sonidos con los colores en que Oscar Wilde pensaba cuando, comentando a los griegos, decía que «escribieron para el oído, y que nosotros, desde la invención de la imprenta, decimos más a los ojos que al oído».

Cada arte tiene sus peculiares medios de expresión; y si en el principio estuvieron unidas las artes acústicas en un solo arte, y las plásticas en otro; y si hoy se concibe una síntesis superior de todas ellas, no es legítimamente la involucración que supone la involución decadente.

«La música marcha y marchará siempre a través de su mundo ideal, inimaginable». (Myers). La melodía puede ser de un simbolismo poderoso, mas del cual los hombres han perdido la clave. La poesía, al contrario, se sirve de palabras, que aspiran a sobrepasar su propio significado literario. Si la poesía ha de permanecer tal, debe buscar un cauce más profundo que la expresión refleja.

El confusionismo del siglo pasado ha producido una aproximación del ritmo musical al poético, y de éste al de la prosa. Y como si esto no bastara, se ha querido dar a las palabras un valor, además del propio y gramatical, representativo y evocador.

Y así la poesía, como la música moderna, se ha caracterizado por el ritmo psicológico más que por el *enjanbement* sobre el hemistiquio, sobre la rima y sobre la estrofa: sobresaltos desconcertantes o abandono querido por lo vago y primoroso de los contornos, por la amplitud creciente y la fuerza ascensional del movimiento.

Hoy se vuelve a la distinción de las artes. Ha terminado el confusionismo. La pretendida analogía de la poesía y de la música no es sino una paradoja. Vagamente afirmada por Lamartine, defendida con pasión por Beg de Fouquieres en un libro extraño, la identidad de esas dos artes ha sido un dogma en muchos cenáculos literarios.

El error de los clásicos fué el de desdeñar el ritmo interior, psicológico; el de los modernos, el de subordinar el matemático al psicológico.

Débese fundir, para evitar esto, el ritmo propiamente dicho, que corresponde al latido cordial, con el metro versal, que traduce el movimiento respiratorio.

De este modo quedan las ideas para el fondo; para la forma, las cadencias, y para la síntesis, ese amor y esa inspiración que son las únicas leyes del poeta—que lleva en sí mismo la ley de su poesía.

El ideal no es una quimera: el ideal es todo lo que hay de más real y de más verdadero en los seres. La verdadera realidad es lo que hay de divino en la vida. Es Dios... *J'ai cherché le sublime et j'ai trouvé Dieu.* («Jeauniard du Dot»).

NUEVAS VELADAS ÁTICAS

ENTRETENIMIENTOS &. SOBRE MESAS

(1912-1915)

He aquí: 1.º cómo pasábamos el rato cuando perdíamos el tiempo; y 2.º cómo hoy mendigamos los relieves de los convivios minervales.

POR UN FIN DE FIESTA, UN ENTREMÉS

De la "Fiesta del Soneto"

Aunque os parezca que yo estoy hablando, el que ahora os dirige la palabra no soy yo. Yo hablaré después. Ahora yo no soy yo. Yo soy una abstracción; una abstracción personificada. *Io sono l'Intermezzo.*

No siempre había de ser el «prólogo» la parte de la farsa que encarnara en un individuo y que por boca de este individuo se revelara. Alguna vez había de tocarle al humilde entreacto el singularizarse, salir a escena y parlamentar.

He aquí, pues, un intermedio para expresar lo que por novedad no se hizo en el prefacio, ni es justo ni cortés dejar para el epílogo. Yo soy un intermedio.

I

INTERMEZZO

¿Quién quiere agua? ¡Caramelos, pastas y bombones...!

(Murmullos en la sala, flirteos en el *foyer,* tintinear

de copas en el ambigú... En las butacas, hombres sentados en el respaldo de las filas delanteras y novios que se recuestan sobre el brazo de las butacas contiguas; guardias de honor en las plateas; humo y bostezo en las gradas... Gemelos y abanicos...)

¿Quién quiere agua? ¡Caramelos, pastas y bombones...!

(...De pronto, el telón se repliega, y un cómico, ocultando su disfraz bajo un sobretodo, se adelanta hacia las candilejas, y dice):

Respetable público: A fuer de intermedio bien medido, quisiera en este momento ser portavoz de alguna hermosa y noble Dama, porque así vuestra hidalguía pondría sordina a mis palabras, para escuchar de ellas sólo el eco de mi Reina y Señora. Pero en estos tiempos democráticos de sociólogos, cupletistas y comités, nosotros los pregoneros tenemos que contentarnos con ser voceros de los empresarios; directores de escenas, en vez de ser los heraldos de las Reinas de las fiestas. Y menos mal que vosotros sois ateneístas, quiero decir, atenienses—guardadores del fuego sagrado de la divina Hélada—y que así sabreis olvidar los olvidos ajenos, y razonar las razones que se os den por las sin razones que se os hacen, y diluir en una sonrisa inteligente lo que un público rudo acogería con una risotada.

El olvido fué el no incluir en el programa la consabida nota: «Este programa podrá ser alterado por cualquier motivo», etc.

La sin razón que se os hace es alterar el orden del programa: de manera que el número 3.º pasa al segundo lugar, y el número 2.º a tercer término.

Las razones de esta sin razón: el no haber hallado actores que quisieran desempeñar el papel de lectores, y tener que recurrir para ello a los actores de la disertación preliminar y de la divagación final. Y como uno de ellos—el que ahora os habla—no sabe leer, y el otro—el que ya ha hablado—está un poco

cansado; el que no sabe leer leerá lo más fácil, y el otro leerá cuando descanse. Esto trae como consecuencia el alterar y alternar las rimas, quiero decir, las tareas, de modo que queda como estaba, libre, sin rimar, como un verso blanco, el florilegio de los poetas sevillanos.

Todas estas danzas y contradanzas; vueltas y revueltas; levantarse y sentarse y tornarse a levantar; hablar, enmudecer, y hablar de nuevo, movería a risa a un público bárbaro o infantil, que no se hiciera cargo de las cosas. Pero, tú, público respetable, ¿no es verdad que has acogido todo esto con una leve sonrisa—sonrisa de comprensión?—Sí: lo estoy viendo en tus ojos.

Por algo habeis venido a la «Fiesta del Soneto»; y por algo más que por la mera curiosidad de saber lo que es esta fiesta.

A decir verdad, yo antes no sabía lo que era un soneto... Y es probable que después de terminar la fiesta tampoco lo sepa... Pero eso no me ha impedido venir a ella y aun en ella hablar... Así somos los hombres.

Yo del soneto no sabía más que aquello que dicen en el *Cuento de Abril,* de D. Ramón M.ª del Valle Inclán.

. . . .

Luego empecé a ver el soneto por el lado plástico; y me lo imaginaba como un arco iris reflejado; como una doble escala musical; como dos seguidillas que al bailar, hubieran enlazado las panderetas de sus cuartetos y los pendientes de sus madroños, digo, de sus tercetos...

Padecía la obsesión del número 7; ese número sacramental y sibilino... ¡quizás únicamente por oponerme a los Retóricos que querían hacer derivar el soneto de la combinación de una octava y de una sextina...!

Pero vi que, tomando el soneto plásticamente, no

descubría nada; y me decidí, no a mirarlo, sino a sentirlo musicalmente. Y recordando la teoría de Hanslik—que es la del arabesco en música, y en general, la de la forma pura en el arte—; entonces concebí el soneto «como una melodía, como una música independiente, donde el ritmo tiene sus leyes en sí mismo, sin dignarse recibirlas de las ideas que él traduce».

...Y si alguien me dijera que esto es música y música celestial..., yo le contestaría que ¡ojalá!

¡Ojalá fuera todo música; y música celestial! Viviríamos más dichosos. Mientras ese tiempo llegue consideraré el soneto como una fiesta o un juego musical.

El soneto, arca sagrada de la Poesía, es un juego del arte y una fiesta del verso.

. . . .

La «Fiesta del Soneto», la hemos soñado como una fiesta de arte y una fiesta de poesía.

Si la realidad no colma nuestros deseos, queremos conservar la ilusión de que en este mundo de las apariencias se ha operado un milagro: el milagro de no medir las intenciones por los resultados, el milagro de no esperar los frutos del éxito para admirar la flor de una buena voluntad...

Para los aficionados a los precedentes—a pedirlos o a buscarlos—, podemos decir que esta fiesta también los tiene. Los más inmediatos son: «la fiesta de la copla» y «la fiesta del sainete», celebradas no ha mucho en el Ateneo de Madrid.

Para los que gustan de novedades, podemos decir que esta fiesta no deja de ser original. Tiene la novedad de celebrarse en Sevilla... Tiene esta fiesta la novedad de no ser un festejo ni un festival. No hemos querido que sea ni una diversión, ni un espectáculo; porque esto supone un público... Y nosotros no hemos buscado espectadores de nuestra vanidad, sino colaboradores en nuestra obra. Sabemos, porque lo sentimos, que nada hay más delicado que el arte, que

la poesía; y no queremos que una fiesta de poesía, de arte, pueda degenerar, por cualquier detalle, en una ridícula cursilería. Preferimos ser humildes con idealidad, a ser magníficos si sólo podemos deslumbrar con el fausto de lo material.

En esta fiesta de arte y poesía el único festejado, lo único que festejamos es el Soneto.

Hemos querido celebrar en ella y con ella el arte del Soneto—que es como un triunfo y es una forma triunfadora y triunfal—: y honrar así a los artistas que han hecho del Soneto el *vas espirituale,* el *vas honorabile,* el *vas insigne devotionis* de la Poesía.

En esta fiesta, como en toda fiesta del Gay Saber, hay un emblema que descifrar. Este emblema es el Soneto: y como todo emblema, como toda divisa, como todo blasón heráldico, tiene su genealogía. Para explicar, por consiguiente, el símbolo de lo que ha llegado a ser el soneto, de lo que es, de lo que ha sido, debemos suponer su esencia y su existencia, su teoría y su historia, y de esta manera llegaremos a saber y a sentir, y a expresar la Ciencia y el Arte del Soneto; ya que ni el arte ni la ciencia pueden faltar en una fiesta como ésta, que es una fiesta del Gay Saber.

La ciencia del soneto—sus principios y sus reglas—nos la da su preceptiva. La poesía del soneto—su arte—nos la ofrecen los modelos de su historia. Pero así como no hay preceptiva sin modelos, así una vez que se establece la preceptiva de un arte no hay necesidad de seguir paso a paso la producción de sus modelos. Por eso la historia del Soneto se hará de dos distintas maneras: científicamente, en sus orígenes; artísticamente, en su último progreso.

Indudablemente los momentos históricos más bellos para su especulación ideológica, más interesantes para la investigación erudita, son los momentos crepusculares: aurora y ocaso. Y como el soneto, aunque ha sufrido algunos eclipses, no ha llegado a su ocaso,

y es todavía el pan de cada día de los poetas y de los versificadores, el único momento crepuscular que nos presenta es el de su nacimiento. Y este es el período de su historia que ha sido historiado. Los demás ¿para qué?; si cuando un arte ha llegado a su apogeo y se ha incorporado al caudal de los medios expresivos del hombre, nos basta acudir a los museos y a las antologías para contemplar, apreciar y admirar las formas clásicas en que se ha manifestado. De esta suerte, la historia artística del soneto será una historia antológica—ya que el arte es selección—. Y esta selección habrá de traducirse: por ley del tiempo, en una antología de antologías, y por ley del espacio, en círculos concéntricos, que por ir de lo más universal a lo más nuestro, van traduciendo también la ley de los afectos.

Y ved cómo, por no-sé qué misteriosa razón, esta fiesta que por serlo del soneto—de esa estrofa que ya es por sí sola una fiesta del verso—participa de su misma naturaleza y de igual modo se desenvuelve.

Cuatro ciclos tiene el soneto, como cuatro movimientos suele tener la sonata; que por algo más que por una mera coincidencia verbal, se llamó soneto a la poesía de mejor «sonido», y se llamó sonata a la música de más «sonada» polifonía.

Y cuatro partes tiene esta fiesta. Es la primera la «teoría y los orígenes históricos del soneto», que viene a ser como el primer cuarteto de un soneto, o el primer tiempo de una sonata. Constituyen la segunda parte «los maestros del soneto».

Y aquí terminaría la fiesta, si la vida intencional del espíritu no rebasara la aparente estabilidad que ofrece esa octava *sui géneris,* que forman los dos cuartetos. El corazón y la fantasía se han ido tras de un ensueño amado, tras de una ilusionada emoción. Los corazones y las fantasías españoles, por deber si no fuera por amor, no pueden por menos de celebrar la antología de los sonetos castellanos. Pero aquel

ensueño y aquella emoción han buscado su ruta ideal en la alada vaguedad de un terceto; que como la melancólica «soleá», como toda triada pone en el alma el desasosiego, la imprecisión de una infinita inquietud, quizás por traer a la finitud humana como un eco del misterio divino de la Trinidad. «Queda el oído atento y el espíritu inquieto al final del primer terceto: hasta que adviene el segundo como un mágico desenlace y restablece en el pequeño poema la calma y la armonía del principio». Aquellos corazones y aquellas fantasías son españoles porque son sevillanos. Y tienen que honrar de muy especial manera a la poesía de su Sevilla en el «florilegio de los sonetos» de sus poetas más preclaros.

Lo que venga después de esto será algo extravagante, algo que está fuera, «un estrambote», que más que un estribillo o ritornelo es el aviso de un lunático, o es de algún ingenioso un rasgo de humor.

He aquí explicado el programa de la fiesta.

«La fiesta del Soneto» la hemos soñado como una fiesta de arte y de poesía... Y si la realidad no responde a nuestro ensueño, quédanos la dicha de haberlo soñado. Esta fiesta, que es un certamen sin premios cotizables, y es un torneo sin luchas, y es como el ensayo de unos Juegos florales ideales; esta fiesta tiene su Reina, y su Corte de amor, y su flor, y su lema, y su mantenedor, y sus artistas, y su pueblo.

La Reina de la fiesta es nuestra reina, la Poesía. Las damas de la Corte de amor son las damas de nuestros amores. El lema..., el lema de todos los que saben y pueden llevar un lema ideal en su vida. El mantenedor es este espíritu inteligente y culto, que se llama Miguel Romero Martínez. Los artistas, los artistas de esa estrofa áurea, de ese verso precioso de la poesía, que los trovadores provenzales recibieron de manos de los árabes, se hallan representados en este lugar y en esta hora, por estos tres poetas sevillanos: el ingenuo J. Muñoz San Román, el castizo Felipe

Cortines y Murube, el exquisito y delicado Alfredo Blanco. El pueblo..., el pueblo lo formais vosotros, que en este momento sois el corazón y el alma entera de Sevilla.

He aquí el ensueño de nuestra fiesta.

En fin, por no faltar nada hay hasta un bufón, hasta un juglar, que a veces hace papel de heraldo y a veces papel de entremés. Y ese soy yo.

Y concluída mi misión, hago que me voy... y vuelvo.

*
* *

Aquí termina el entreacto... El telón se echa... El cómico que hizo de intermedio, aparece en guisa de lector. Y como es un poco amigo de cuchufletas se dirige al público y dice:

Respetable auditorio: tengo el honor de leer unos cuantos sonetos castellanos... Y nunca con más verdad que ahora puede decirse que los autores de tales sonetos han hablado por boca de ganso. Y no es esto una humillación para mí. Los gansos son unos animalitos que tienen un glorioso historial: con sus plumas se han escrito obras inmortales; y con su voznar los gansos del Capitolio salvaron a la ciudad eterna.

II

El estrambote

La fiesta del soneto ha terminado.

Lo que venga ahora será algo extravagante, algo que está fuera del soneto y de la fiesta: será una cosa metafísica, será un «estrambote».

Unos dicen que viene esta palabra del latín *strabus* (en latín popular *strambus*—cojo—); y se llama

así porque generalmente es un terceto, y ya sabemos de qué pie cojean los tercetos.

Otros autores derivan esta palabra de «estrambosidad» (estrabismo), porque la desigualdad de la copla añadida al soneto, semeja la desigualdad del bizco.

Otros buscan su etimología en un vocablo griego que significa «tornar a volver» y en este sentido el estrambote viene a ser como un estribillo.

Yo creo que el «estrambote» es una cosa estrambótica—algo que está fuera del orden.

Y para acomodarme a su naturaleza—que es estar fuera del soneto—, y a la mía—que es estar fuera de mí—, en vez de divagar cuando me tocaba, esto es, al final de la fiesta, que hubiera sido lo natural, he divagado en el medio; lo cual no será lo natural, pero tiene gracia... gracia de vosotros que para mí deseo.

INTROITO A UNA INTRODUCCIÓN

De una conferencia musical sobre Chopin

El maestro D. Eduardo Torres—que en su batuta, aromada por los azahares de la huerta valenciana, se ha traído el ritmo clásico de las olas del mar latino—ha compuesto una bellísima melodía, una melodía literaria, una lírica divagación.

Y luego, como si ya no hubiera que hacer más, el maestro no se cuidó de quién había de interpretarla ante el público, llevado de ese nobilísimo desinterés, de ese desasimiento de todo lo terreno, que es el mayor timbre de gloria del artista, y que no pueden comprender los que toman el arte como un medio de medrar en la vida. El artista que merece tal nombre, ni pára mientes en el éxito material, enajenado como está por el éxtasis creador; ni ambiciona pequeñas vanidades personales, lleno como se halla de la belleza de la obra. ¡Cómo puede haber vanidad de vanidades, donde todo es plenitud de plenitudes!

Quería deciros con esto que el *cap-el-meister* ha querido que de su bellísima melodía sea yo el ejecutante; y no digo ejecutor, porque esto sería dar demasiada sustantividad a mi papel; y yo no quiero pasar de ser un mero adjetivo, y a lo más un participio de presente de esta fiesta.

Esta fiesta de hoy está consagrada a la música del que ha sido llamado «poeta del piano». Es una fiesta más en honor del eterno femenino; porque el alma femenina es esencialmente musical. Musical es el amor; y amor es toda la vida de la mujer...

Y la Mujer; y la Patria—que también es mujer, porque es madre, la *Matria*—; y la Poesía—que es la novia ideal, la musa dama de nuestros ensueños—, fueron los amores, y el alma de la música elegíaca y romántica del melancólico y caballeresco genio polaco.

Porque Federico Francisco nació en Polonia, y fué la encarnación espiritual y espiritualizada de su raza, y el recuerdo de su pueblo vive y revive en el ritmo sármata de sus danzas; y porque su ascendencia paterna procedía de la Lorena francesa, y en París halló una segunda patria cuando la suya fué desgarrada, y en París murió al promediar el siglo; su apellido es pronunciado de dos distintas maneras: a la polaca y a la francesa.

En esta duda, nosotros deberíamos pronunciarlo a la española; y además porque a una isla española, a Mallorca, vino el amigo de Liszt y el precursor de Grieg, en busca de salud para su pecho dolorido... Pero como somos españoles lo pronunciaremos a la francesa.

Chopin nació el mismo año en que nacieron Espronceda y Musset: en el año de 1810... Curioso sincronismo el de estos espíritus, unidos entre sí por un lazo aún más hondo que el de la coincidencia cronológica de su nacimiento.

Espronceda, en un noble arranque quijotesco, an-

heló marchar a defender la independencia de aquella nación que medio siglo después había de himnar un gran poeta sevillano: José de Velilla; como poco antes Byron había ido a pelear por la libertad de la Grecia.

Musset y Chopin gozaron y sufrieron el amor de una misma mujer: Armandina Lucila (Aurora Dupin). Chopin vino a las islas Baleares poco antes de morir, acompañado por esta mujer inquieta y turbadora, que a pesar de su pseudónimo y de su pseudovida, fué una mujer-mujer, plenamente femenina, porque en ella era vivísimo el sentimiento de la maternidad.

Y tal vez el amor que sintiera *Jorge Sand* por Chopin fuera un amor... de madre...

ya que toda mujer, porque Dios lo ha querido,
dentro del corazón lleva un hijo dormido.

Se ha dicho que la música es una «Bella dormida en el bosque», que va renaciendo cada vez que la despierta el beso del Príncipe encantador... Pues bien, la música de esta velada es una niña dormida en un jardín encantado, y el hada buena que ha de despertarla es Agueda Téllez.

Agueda Téllez, abnegación, ternura, musicalidad... Vive en un lugar no lejano a un jardín, cuyas flores se abren en las regiones inmortales... El nombre de su mansión recuerda el de la primera que Chopin visitó en París... Para venir a Sevilla Agueda Téllez recorre el camino que poetizó Bécquer en una de sus leyendas: en *La venta de los gatos.*

Esta noche, Agueda Téllez, alma musicalina, sencilla y clara, ha llegado al Ateneo para ser la musa reina de esta fiesta consagrada a la música elegíaca y romántica del melancólico y caballeresco genio polaco.

BRINDIS

En honor de los hermanos Alvarez Quintero

Amigos:

Tampoco hoy puedo estar con vosotros... No pude brindar ni en el convivio minerval celebrado en vuestro honor cuando vinísteis a ser mantenedores de vuestros Juegos Florales; ni en el banquete ciudadano que se os dió cuando volvísteis a inaugurar el monumento que levantásteis con *La Rima Eterna* al poeta de la *Ensoñadora;* ni en esta primavera memorable, cuando tanto habeis hecho por Sevilla y para Andalucía, pude asistir a los agasajos populares que habeis recibido, ni al homenaje que os tributó la patria de Rodrigo Caro, que—para mayor gloria de ella—es también patria vuestra.

Ya que en estas ocasiones mi copa no fué levantada a la altura de mis anhelos, y si fué alzàda lo fué con un gesto triste y mudo, no quiero que en esta cálida noche de Mayo, ni en esta caseta de feria—don-

de la zambra castiza se transforma en gentil sarao—no quiero que espereis en vano, como otras veces, la adhesión del más señero de vuestros admiradores y del más silencioso de vuestros amigos.

Amigos míos, si Sevilla no fuera por esencia y por definición la ciudad de la Gracia, sería menester inventar una ciudad que tal nombre mereciera, no sólo para que no quedase vuestra obra sin su ambiente aromado, sin su fondo luminoso y musical, sino también para que a vuestro corazón no le faltase el aura de gloria y de gratitud que debe rodearle.

Es ley que nosotros--los ciudadanos de la ciudad llena de gracia—no podamos nunca ser acreedores vuestros. Tal es la grandeza de vuestra alma... Cuando pensamos rendiros un tributo de admiración para pagaros algo de lo mucho que os debemos, os anticipais a nuestros deseos con un nuevo rasgo de vuestra hidalga generosidad, sin duda para que no perdamos el hábito de ser agradecidos.

Basta y sobra para convencernos de esto con recordar todos los beneficios que, pródigamente, liberalmente, habeis derramado en esta vuestra última estancia entre nosotros.

Llegásteis para ofrecer a Sevilla el estreno de *El Duque de El,* y como añadidura nos habeis regalado las primicias de *El ilustre huésped* y de *Dios dirá.*

«Dios dirá», le dijísteis a los artistas sevillanos. Y con la gallardía y el donaire de vuestra acción les habeis enseñado a tener esperanza y les habeis demostrado que los sueños... sueños son, cuando se ha perdido la fe, cuando no hay amor para dar forma al ensueño y traerlo a la vida. Si *La Rima Eterna* sirvió para levantar el monumento al Poeta y a la Poesía de Sevilla, *Dios dirá* debe ser el mágico emblema a cuyo conjuro ha de construirse el futuro palacio de las Artes plásticas.

Por medio de *El ilustre huésped* nos suplicásteis que amainásemos nuestro fervor quinterista, y, de pa-

so, nos advertísteis que jamás os envaneció el incienso. Así como Cervantes con *El Quijote* dió el golpe de gracia, no a la caballería andante sino a los mentirosos libros de caballería, así vosotros con *El ilustre huésped* habeis ridiculizado, no a los Juegos Florales, sino a la caricatura de esos Juegos que nos han dejado poetas ripiosos, ateneos cenizos, espectadores cursis, campeones armados con la retórica gárrula y la gramática parda de políticos al uso. Los Juegos Florales no morirán nunca mientras haya en la tierra poesía y mujeres hermosas, y almas sedientas de belleza y de armonía y mantenedores como Ricardo León, de «casta de hidalgos», capaces de sentir el «amor de los amores».

...Y con *El Duque de El* llegó a Sevilla el perfume misterioso e inmortal de *La flor de la vida*... *El Duque de El* apareció entre nosotros como una evocación del antaño romántico y nos dejó la promesa de que nuestro romanticismo, mejor dicho, de que nuestro idealismo, volverá un día... el día en que el mundo absorto comprenda que el ideal de la divina Hélada no ha muerto, que el ensueño sensual del Oriente se ha lustrado a orillas del Guadalquivir, que los Diálogos de Platón y los cuentos de *Las mil y una noches* se han fundido al beso acariciante del sol de Andalucía...

De *El Duque de El*, de este Quijote más alegre por más fuerte y sano, más optimista por más juvenil; y de este Tenorio, más aventurero por ser más soñador y más artista y más enamorado y más fino amador, por ser más noble y más fiel y más desinteresado; y de la comedia «romántica» de sus amores—del amor de su madre sevillana, del amor de su amada «Aurea» y de la «Morisca» su enamorada—¡hay tanto que decir... que no sé cómo empezar...!

Y ya es tiempo de que esto concluya...

Yo sólo quiero deciros a vosotros—heraldos de *El Duque de El* en Sevilla—que ya que en esta cálida

noche de Mayo y en esta caseta de feria no puedo levantar mi copa a la altura de mis deseos... en mi «soledad sonora» y en mi «silencio de oro» elevo mi corazón a la altura de vuestros ensueños.

En el homenaje a Gonzalo Bilbao

Maestro:

Aquel rayo de sol que se inclinó para decir un piropo al oído de las cigarreras que pasaban por «El puente de Triana en una tarde de verano», y rieló en las ondas del Guadalquivir y nimbó el encaje de la Giralda...

Y se filtró a través de la policromía de las vidrieras ojivales de nuestra Catedral para seguir con el juego de sus irisaciones el ritmo de la «Danza de los Seises», que giran y saltan llenos de ingenuo gozo ante el trono de plata del Santísimo...

Y en la plenitud de los campos y bajo la inmensidad azul de nuestro cielo, se irguió convertido en espiga de luz, espiga gualda y gentil que, al ser herida de muerte, en la hora segadora de la «Siega», por la luz de plata de la media luna de las hoces, va regando la tierra con la sangre de las amapolas...

Y descendió a la «Casa de Muñecas», como un rayo de esperanza y una promesa de liberación que iluminara los ojos abismáticos y besara la frente triste y soñadora de «La Esclava»...

Aquel rayo de sol para saludar de nuevo a «Las Cigarreras»—más que hilanderas que tejen el tapiz de la vida, líricas cigarreras convertidas por el milagro

de la maternidad en solícitas abejas, en «hijas del sol» que elaboran el panal de la ilusión—penetró en la colmena de la Fábrica de Tabacos, y entonces las palabras del piropo—¡Bendita sea tu madre!—sonaron como las de una oración—¡Bendita tú que eres madre!

Maestro: Aquel rayo de sol que ha seguido una tan maravillosa trayectoria, y que trató de difractar el favor de la fortuna, se ha transmutado en oro en el crisol de nuestros corazones; y con ese oro hemos fundido la medalla de honor que Sevilla ha de poner sobre el corazón del pintor de su luz, en la primavera de este año de gracia, que para usted ha sido de gloria.

CONCORDANCIAS
DE LAS NORMAS Y DE LAS FORMAS

(PRÓLOGO QUE SIRVE DE EPÍLOGO).

ENERO DE 1913

Este ensayo pretende ser epílogo de estudios ajenos ya publicados y prólogo de un trabajo todavía semi-inédito.—Es un resumen de lo escrito acerca de las relaciones entre la Literatura y la Jurisprudencia, la Poesía y el Derecho, hecho con el ánimo de resolver un conflicto planteado entre la voluntad de vivir «nuestra» vida y la necesidad de vivir «esta» vida, y con el fin de dar una base real y un fundamento racional a una aspiración sentimental. Es también como el capítulo previo de unas notas con que deseamos contribuir, en un punto concreto, a la Historia de la literatura jurídica española; como la «disertación preliminar» de una «Antología jurídica de las comedias españolas del siglo de oro».—Esta doble consideración podrá disculpar en algo lo mucho que hay de inconcreto, de inmotivado, de inactual y de inútil, en las páginas que siguen.

LAS ARMONÍAS DE LA JUSTICIA
:-: :-: Y DE LA GRACIA :-: :-:

El Derecho y el Arte de la Poesía

(Introducción a un estudio sobre "El Derecho en el Teatro Español")

PRÓLOGO SENTIMENTAL

LA DIVAGACIÓN Y EL DEBER. LAS LETRAS Y LAS LEYES

«Dormía, y soñé que la vida era belleza; desperté, y advertí que ella era deber». Estas kantianas palabras pueden ser el *confiteor* de muchos jóvenes de la España de ahora, que, en mitad del camino de la vida, perdieron la derecha vía, por aquella seducción que apartó del estudio y del cultivo del derecho a tantos humanistas de los dos Renacimientos.

No hablamos, claro es, de aquellas individualidades que al seguir la ley de su gusto hicieron profesión de vida de lo que en ellos era una verdadera vocación. Nos referimos a toda una generación, que frente al problema de España adoptó una postura literaria;

y hoy «del tiempo que perdió, está llorando sin tiempo», por haber olvidado las prudentes advertencias que el Bachiller Fernando de Rojas estampó en la «Carta a un amigo» que precede a los versos preliminares de *La Celestina,* y los sanos consejos que Lope de Vega dirigía a su hijo al dedicarle la comedia *El verdadero amante.*

«...Mayormente que siendo jurista yo, aunque obra discreta, es ajena de mi facultad; y quien lo supiere diría, que no por vocación de mi principal estudio (del cual yo más me aprecio, como es verdad) lo ficiese; antes distraído de los derechos, en esta nueva labor me entretuviese...»

«Y si por vuestra desdicha—decía a su hijo el «Fénix de los Ingenios»—vuestra sangre os inclinare a hacer versos (cosa de que Dios os libre) advertid que no sea vuestro principal estudio, porque os puede distraer de lo importante y no os dará provecho...»

«Porque la poesía es cosa
que, aunque es virtud y gustosa,
nunca ha tenido valor.
Es flor desta humanidad,
y como una flor, en fin,
sirve de adorno al jardín;
mas no de necesidad».

Así decía Moreto... y así han opinado muchos moralistas...

Y sin embargo... Si se ha podido hablar de *l'inmoralité de l'art,* también se ha reconocido *le valeur esthetique de la moralité dans l'art.*

La belleza tiene también su bondad; la estética, su ética... El arte no es un simple juego (ha dicho Guyan hablando del *Kuntspiegel* de Schiller). «El arte es a su modo una *ascesis,* un modo de libertarse de la vida, para poder sufrir (sentir) la vida». (A. González Blanco).

Y, a la inversa, el deber tiene su belleza. «La vida es también un género de arte, un arte divino... La enseñanza que se propone fijar en los espíritus la idea del deber como la de la más seria realidad, debe tender a hacerla concebir al mismo tiempo como la más alta poesía». (J. E. Rodó). «La ética coordina los elementos que la poesía ha creado y ofrece imágenes y propone ejemplos de vida civil y familiar». (Shelley).

*
* *

Esta correspondencia que se da entre el placer estético y el deber moral, la hermosura y la virtud, la Belleza y el Bien, ¿puede establecerse entre lo jurídico y lo artístico, entre la idea de lo justo y el juicio del gusto, entre las leyes y las letras?

Esto no es un mero preguntar por preguntar. Es un interrogante que surje del corazón. Para ciertos espíritus, antes que como una pura cuestión teórica, este asunto se plantea como un grave y hondo problema moral...

¿Cómo armonizar la Jurisprudencia y la Literatura? ¿Es posible imaginar que el Derecho tiene también *su* poesía—su belleza, su arte, su lenguaje—; y la Poesía, *su* derecho—su justicia, su orden, su ley?

Hay una «Literatura jurídica», y se ha hablado, por algunos, de la «Poesía del Derecho...»

Y sin embargo... «¿Quién, al observar el carácter árido, seco y frecuentemente iliterario de nuestros códigos y de nuestras leyes, el apartamiento actual entre las profesiones del poeta, del legislador y del juez, habría de imaginar, ni creer, si, por otra parte no se lo enseñara la historia, que hubo un tiempo en que el derecho y la poesía se hallaban estrechamente unidos, se mecían, según la gráfica frase de Grim, en la misma cuna, y vivían, por decirlo así, una misma vida?» (E. Hinojosa).

*
* *

He aquí el motivo, la razón sentimental del presente estudio.

Fué pensado y empezado con el intento de reconciliar en la conciencia, esas dos categorías ideales, esas dos fases de la actividad del espíritu, originarias de sendas vocaciones y profesiones de vida.

§ I

La Literatura y la Jurisprudencia; la Poesía y el Derecho. La Moral y las Bellas Artes; el Arte y la Sociología. La Etica y la Estética

Las relaciones entre la Literatura y la Jurisprudencia, las concordancias entre la Poesía y el Derecho, no sólo han sido un hecho real, que se ha dado en la historia, sino que, además, se ha visto en ellas un objeto de estudio, un asunto teórico—erudito o especulativo—, una tesis digna de ser considerada por la historiografía o la filosofía... También (como hemos visto) puede ser, para ciertos sujetos, un caso de conciencia...

***

El acuerdo entre el Derecho y la Poesía como realidad histórica dióse en los tiempos antiguos, y hoy se revela en las palabras que conservan en su etimología un eco de lo que fué.

«Juntó la *Mítica* griega en un solo concepto el Derecho y la Poesía, al representar a Apolo como inventor de la *ley* y de la *lira,* y a Orpheo y a Amphion levantando las piedras para edificar ciudades, atrayendo a los hombres al calor de la vida civil y constituyendo repúblicas sin más arte ni auxilio que los mágicos acentos de la música». (J. Costa).

En aquella «edad poética del Derecho», de que nos hablan los autores, una misma palabra designaba las normas y los cantos (*nomos* en Grecia, *carmina* en Roma), y una misma reunía los oficios y ejercía las funciones de sacerdote, vate, legislador y juez; las relaciones jurídicas se manifestaban plástica y figuradamente mediante las formas poéticas del símbolo, de la alegoría y de la ficción; y los preceptos jurídicos se cantaban o escribían en versos, a fin de que el ritmo y la aliteración los conservaran más fácilmente en la memoria de las gentes.

«*Tutto il diritto antico romano fu un serioso poema, che si rappresentava da'Romani nell Foro; e l'antica giurisprudenza fu* una severa poesía». (Vico).

Cicerón en su tratado de *De legibus* (lib. I) y San Isidoro (en el cap. II de sus *Etimologías)* hallan la etimología de la «ley» en *legendo* (del v. *legere*—leer). Y el Rey Sabio definía la ley: «leyenda» en que yace enseñamiento e castigo «escripto».

Si al hombre de letras se llamó «literato», al hombre de leyes, al jurisperito, se le denominó «letrado». «En lengua española no debe carecer de misterio que siendo este nombre «letrado» término común para todos los hombres de letras... con todo esto, en diciendo Fulano es letrado, todos entendemos que su profesión es ser persona de leyes». (Dr. Juan Huarte de San Juan).

*
* *

El tema de las relaciones entre la Literatura y la Jurisprudencia, es un tema ya antiguo, muy complejo y sugestivo, y que ha originado una riquísima bibliografía. Es, este de las relaciones, un punto que interesa y atrae, porque la relación es propia de lo relativo, y el espíritu humano procede siempre al pensar y al sentir por relaciones; pero es asimismo muy expuesto a fantasías por esa propensión del hombre a

relacionarlo todo... En ocasiones ha sido tratado de una manera demasiado retórica; y «las letras y las leyes» han degenerado en un tópico académico, como en un tiempo lo fué el de «las armas y las letras», y de vez en cuando lo es el de «la moral y el arte». Pero no siempre ha sido así.

Muchas veces esas relaciones se han reconocido y apreciado con un criterio más científico y con una finalidad más positiva.

Recuérdese cuánto debe la ciencia del Derecho y el Derecho histórico—el Romano especialmente—a los lingüistas e historiadores de la literatura, y cómo los humanistas del Renacimiento y los filólogos modernos, han renovado los estudios jurídicos, engendrando esas dos ilustres genealogías de jurisconsultos, cuyos primeros representantes son: Andrés Alciato (en los siglos XV y XVI) y Gustavo Hugo (en el XVIII y XIX).

Por otra parte, diversas escuelas y tendencias se han servido de las obras literarias y artísticas, como documentos de sus investigaciones, como ilustraciones de sus teorías.

Así, han contribuído a dar actualidad a este tema, en el siglo XIX: la *Escuela histórica del Derecho,* para la que «el Derecho no era sino uno de los aspectos de la vida de un pueblo, que está en relación por lazos indisolubles con los demás aspectos de nuestra vida, como el lenguaje, la moral, el arte»; la llamada *filosofía romántica,* que «indagaba en la poesía popular y en los poemas primitivos cómo el derecho vive en el fondo de la conciencia social»; la *Escuela positiva o positivista* del Derecho, que «ve en las manifestaciones artísticas como en otras producciones humanas, un dato, un documento aprovechable para sus hipótesis y experiencias»; y más recientemente los tratadistas del *Derecho y de la Legislación comparada* que «han extendido a los pueblos primitivos y salvajes, y, en general, a todos los pueblos, los estudios

que los historicistas habían limitado a los pueblos clásicos».

Otro aspecto de estas relaciones es el que nos ha descubierto la *orientación sociológica* de fines del siglo pasado, que «ha percibido en el arte, como en la ciencia, en el derecho, como en la moral y en la religión, una función social». La Sociología ha venido a ser respecto del Derecho y del Arte, lo que antes era la moral, aunque con un criterio y un método diverso. Y si antes se hablaba de «la Moral y las Bellas Artes», no hace mucho se ha hablado de «*l'art au point de vue sociologique*».

Finalmente, sería interesante averiguar cómo actualmente se concibe y plantea, así en la práctica como en la teoría, el problema de las relaciones entre la Literatura y la Jurisprudencia, la Poesía y el Derecho, supuesta la honda transformación que, en nuestros días, han experimentado dichas ideas y dichas realidades humanas, y sus correlativas filosofías: la Estética y la Etica.



No nos detendremos en el análisis de sistemas jurídicos y de teorías artísticas que están en la mente de todos. Es esta una materia demasiado compleja y multiforme para tratarla someramente y como de pasada.

Aquí nos limitaremos a esbozar algunos rasgos de la evolución, que, según nuestra tesis, se ha verificado en las nociones del Derecho y del Arte; a indicar el principio que, según nuestra hipótesis, informa las conexiones entre lo jurídico y lo artístico; y a trazar el cuadro de las posibles convergencias de estas dos esferas de la actividad del espíritu humano.

§ II

EL DERECHO Y EL ARTE

A los conceptos del Arte-belleza y del Arte-placer, así como a los del Derecho-facultad y del Derecho-poder, han sustituído los del Arte-gracia y del Arte-forma, y del Derecho-justicia y del Derecho-norma.

Para nuestra tesis no nos importa desarrollar la teoría del «Arte-gracia» (de la «Ciencia-Estética»), en armonía con la hipótesis jurídica, que, por cierta euritmia, hemos llamado del «Derecho-justicia». Bástanos la concepción del Arte-forma y del Derecho-norma, para explicar el tema de las relaciones entre el Derecho y la Poesía.

Al hablar del «Derecho-norma» y del «Arte-forma» no se crea que reducimos aquél a una externa reglamentación, a la legislación positiva; ni éste a una exposición superficial y frívola.

Esa «norma» del Derecho es una norma de conducta social: una ley de libertad. Esa «forma» del Arte es una forma de conocimiento creador: una intuición expresiva.

Esto supuesto, el «Derecho-norma» se actúa sobre una realidad económica, sobre una necesidad social, pero reconociendo siempre una inspiración y una finalidad ética; y el «Arte-forma» crea y revela, con los materiales proporcionados por la naturaleza y elaborados por la técnica, lo que ya era expresivo por sí mismo: la pura intuición del espíritu.

Concibiendo así al Derecho y el Arte, como dos manifestaciones de la actividad del espíritu humano, creemos haber hallado una base segura para armoni-

zar las necesidades prácticas de la realidad y las exigencias ideales de la filosofía; así como un principio superior para definir la órbita respectiva de esas dos modalidades humanas.

Y ahora, como ocurre siempre que se aclaran las ideas, ya es más fácil establecer conexiones entre ellas; porque es ley lógica que sin distinguir no se puede concordar.

*
* *

...Tal como nosotros sentimos y comprendemos el Derecho y el Arte, no necesitan buscar fuera de sí, en algo trascendente (tríada neoplatónica del Bien, la Verdad y la Belleza) o en algo circunstancial (tópico académico de «Las letras y las leyes»; criterio metodológico de «las obras literarias como dato, documento, fuente de conocimiento, ilustración doctrinal, etcétera») la razón de sus concordancias. Radica ésta en algo más íntimo y sustancial: en la propia vida del Espíritu.

Toda la actividad humana se difracta en dos direcciones divergentes: una teórica y otra práctica *(mundo de la representación* y *mundo de la voluntad).* Y toda la Filosofía del Espíritu, puede decirse que queda integrada por las filosofías de una y otra actividad *(razón pura teórica, razón pura práctica).*

Dada esta sistemática ¿cómo caracterizar y clasificar el Derecho y el Arte?

Dentro de la clave que nos proporciona la que llamaremos *sinopsis crucífera de la filosofía crociana,* el Derecho y el Arte entroncan respectivamente: 1) en la actividad práctica del Espíritu, y en su filosofía—Etica y Economía...—; 2) en la actividad teórica del Espíritu, y en su filosofía—Lógica y Estética.

El Derecho lo concebimos como una actuación de las normas éticas en las realidades económicas; y el Arte como una expresión técnica de las intuiciones estéticas...

Mas por el elemento teórico, especulativo (lógico y estético), que el Derecho encierra en sus fórmulas; y el elemento práctico (económico y ético) que, además del técnico (informativo y especulativo), requiere el Arte para dar vida a sus formas; tanto aquél como éste rebasan sus particulares límites, y extienden sus ramas por sobre el campo vecino...

El Derecho y el Arte, pues, que tienen un mismo germen y que, al emerger a la vida, divergen, vuelven a converger, a entrecruzarse en las alturas...

Y si esto es así dentro de un sistema filosófico, ¿qué no será en medio de la vida, donde todo se funde y se confunde y lo que no se resuelve se disuelve?

* * *

Hay en la vida del Derecho aspectos y momentos de insuperable belleza, y hay en las producciones artísticas el sentido de una ley y de una finalidad, que se imponen a los mismos que imaginan el Arte como un narcótico o un juego.

El Derecho, en efecto, puede producirnos ese placer puro y desinteresado, característico de la emoción estética; el Derecho puede aparecérsenos como una obra de arte... Y una obra de arte puede sugerirnos la idea de un orden, de una norma de vida, que es la entraña del concepto jurídico; una obra de arte puede impresionarnos cual si despertara en nuestra conciencia la representación de un Código ideal de justicia.

Y se pregunta: ¿Cómo explicar este ingerirse e injertarse de lo teórico en lo práctico, de lo estético en lo ético, de lo artístico en lo jurídico, y viceversa? ¿En qué consiste la belleza, el arte del Derecho, y la moralidad y la legalidad del Arte?



El Derecho en sí mismo *(el Derecho puro,* diría

Edmundo Picard)—como la Moral, como la Economía, como la Ciencia en sí mismas—; el Derecho antes de revelarse por algún medio que no sean los propios actos de su biología (promulgación, sanción, etc.), el Derecho no tiene nada de estético, si no es el espectáculo que ofrece ese mismo orden de vida social que condiciona y estatuye. La intuición y el sentimiento que del Derecho tiene un pueblo; el modo como el Derecho se produce y traduce, así en las conciencias como en la conducta de todos, así en la existencia cotidiana como en la evolución histórica; la misma lucha por el Derecho, y la armonía, en fin, que de su observancia resulta en la convivencia humana...; todos estos fenómenos, cuando han sido despojados de la preocupación económica y de las exigencias morales, pueden producir en el ánimo de quien los observa el mismo grato encanto de una hermosura natural. Es decir, que ha sido menester adoptar una actitud contemplativa frente al Derecho, para ver en éste algo más que una norma de conducta, que un telematismo social.

El Derecho en sí mismo tiene su belleza; pero ésta no es una belleza artística, sino natural. La belleza esencial del Derecho es su justicia.

El Arte del Derecho de que se habla con frecuencia, no es un arte bello, sino un arte útil o utilitario; es un arte en el sentido general de esta palabra: «Manera de hacer una cosa según cierto método o ciertos procedimientos». (Littré).

Desde el momento en que el Derecho se exterioriza, se registra y consigna, no por sí mismo, sino por alguna de las maneras del lenguaje, ya adquiere una posibilidad de ostentar una belleza artística. En realidad, el que el Derecho esté expresado bellamente o no es un *a posteriori*. Y aun en el caso de estarlo bellamente, toda la belleza puede radicar en el lenguaje, que no es una cosa jurídica, sino gramatical.

Sólo cuando el Derecho se ha formulado de modo

que la relación entre el signo gramatical y lo significado, sin dejar de ser estética, expresiva, tenga una significación jurídica, es cuando se puede hablar de la belleza artística y del arte bello del Derecho, de la forma bella de la norma justa. La belleza aparencial del Derecho está en su fórmula.

*
* *

El Arte puro (que no es precisamente «el arte por el arte»), no exige como condición *sine qua non* la existencia de un contenido ético, económico, científico. Todo esto no es sino una añadidura, y, a veces, una impureza estética (tal es el caso del «Arte de tesis»). Claro es que como el Arte no es una forma vana, ha de reflejar todo eso; pero no ha de recogerlo con una finalidad particular y preconcebida (tropológica, pedagógica, etc.), sino como una fase de la realidad social, ampliamente humana; en virtud de aquella máxima que formulara Terencio, de una vez para siempre: *Homo sunt et nihil humani a me alienum puto.*

«*La moralité n'est pas l'objet de l'art. Elle serait seulement une condition*». (L. Arreat).

Rigurosamente pensando, toda la moral del Arte consiste en que la obra artística sea pura como tal, esto es, que sea puramente estética. Toda otra moral que se le imponga o exija, más que moral del Arte, será moralidad del artista en cuanto hombre.

En otro sentido, la moralidad que inevitablemente circula por bajo la forma de toda obra artística es informativa, no normativa. Su ejemplaridad, como la de la misma vida, no instruye con máximas, con doctrinas, sino con el palpitante testimonio de la conciencia.

Algo análogo cabría decir de las otras categorías de la actividad: la utilidad, la sociabilidad, la veracidad, la justicia, etc., cuyas relaciones con el Arte han

dado lugar a tantas disertaciones. Nos limitaremos a recordar que todas ellas pueden examinarse a la luz de la esencia íntima, inmanente, del Arte, o al tenor de la producción artística, en cuanto es un hecho o una función social.

Así, el derecho del Arte en sí mismo es el de cumplir y desenvolver su ley de belleza en la intuición y en la expresión. En todo otro caso, el derecho, cuando no es una reglamentación administrativa del Arte, se reduce a lo que se suele llamar «los derechos del artista». Hay un caso en que el Arte tiene un valor jurídico: cuando la forma estética sirve de eco, de espejo a un estado social, matizado por una relación jurídica. Pero, aun así este caso, no hay que olvidar que el Arte es, ante todo y sobre todo, forma.

*
* *

He aquí cómo es verdad que el Derecho tiene su belleza, su arte, y cómo debemos entender la moralidad y la legalidad del Arte. Y esto, no según el proceso dialéctico de una filosofía, sino según el complexus vital de la realidad.

§ III

El Derecho y la Literatura

Si filosóficamente no hay más que un Derecho—el *Derecho*—, y no hay más que un Arte—el *Arte*—, porque lo característico de la Filosofía es la unidad, históricamente, en cambio, el Derecho y el Arte se diversifican, en el tiempo y en el espacio, cualitativa y cuantitativamente, etc., porque en la Historia, como en la Naturaleza, no hay sino seres individuales o individuaciones fenoménicas, temas con variaciones; decir realidad es decir complejidad, multiplicidad.

De aquí las numerosas ramas del usualmente denominado Derecho positivo, y la gran variedad de las fórmulas jurídicas. De aquí las diferentes formas artísticas que dan motivo y base para las múltiples clasificaciones que se han hecho de las Bellas Artes.

*
* *

Las fórmulas jurídicas (legales, judiciales, notariales, doctrinales, etc.), aun aquellas que, en un principio, fueron signos del lenguaje mórfico (metáforas y símbolos plásticos: el agua y el fuego, la mano y la sangre, el bastón y el cetro, el arco y las flechas, la espada y la lanza, la corona y el velo, la llave y la balanza, etc.), acaban por traducirse siempre en el lenguaje literario (el más propio por más racional en cierto grado de cultura de los pueblos).

La forma literaria es una de las formas artísticas. Pero no todo lo literario es artístico, porque si bien el lenguaje literario, como lenguaje es expresivo, no siempre lo es de la intuición estética.

La Literatura y el Arte se cruzan; pero no coinciden totalmente; son como dos círculos secantes. Y así, al lado de una literatura artística (la poética), hay una literatura que llamaremos lógica, científica (la didáctica), y otra retórica (la oratoria), y otra usual...

La Literatura didáctica abarca tantos géneros como son los grados y métodos del conocer por conceptos y juicios, y como son los objetos y fines de las ciencias. Una de las especies de la literatura didáctica es la Literatura del Derecho, la *Literatura jurídica* (en la triple acepción de fuentes del Derecho, de Literatura jurídica propiamente dicha y de Bibliografía).

*
* *

Como hemos visto, lo literario del Derecho se da en las *fórmulas jurídicas* y en la *Literatura jurídica*.

Ninguna de estas relaciones son el objeto directo de nuestro estudio. Ni esas fórmulas, ni esa Literatura nos interesan sino en cuanto el lenguaje en que se articulan aquéllas y las obras que integran la historia de ésta son puramente artísticos.

Nosotros tratamos de saber cómo convienen entre sí el Derecho y la Literatura artística, es decir, la Literatura poética.

§ IV

El Derecho y la Poesía

La Poesía es una de las Bellas Artes: es el arte literario... La Poesía es una forma de la Literatura: es la literatura artística... La Poesía es el arte de la palabra...

La Poesía la definimos aquí como un arte bello, como el arte literario por excelencia. Es «el arte literario puro y universal». Es el arte de la palabra rítmica; sea su ritmo, el ritmo verbal del verso, o el ritmo ideológico de la prosa.

Ahora bien, ¿en qué consiste esa Poesía del Derecho, de que nos hablan los autores? ¿Qué debemos entender cuando se estudia lo jurídico de las obras poéticas?

***

«La poesía del precepto—ha dicho Renán—lo que le hace amado y amable, significa más que el precepto mismo, tomado como verdad abstracta».

La «Poesía del Derecho» se ha referido al Derecho en sí mismo—considerado como una norma de conducta, como un orden de vida, como una virtud social—; o al Derecho expresado—al derecho defini-

do en una ley, en una sentencia, en un contrato, en una doctrina; latente en una costumbre; formulado, en fin, por cualquier medio, en un acto jurídico cualquiera.

En el primer caso (que es análogo al ya examinado del «Arte del Derecho Puro»), la palabra poesía se toma en esa acepción amplia, vaga, aplicable a todas las bellas artes, que confunde el ser de la poesía con la emoción que produce, con la emoción poética. Y en este sentido la «Poesía del Derecho» viene a ser como el inefable encanto que emana de una buena voluntad y de una conciencia recta; la magia y maravilla que trasciende del orden y de la armonía social; el misterio y el milagro de la Justicia—principio inmanente, *spiritus intu,* idea madre, *alma mater* del Derecho.

Es en el Derecho expresado, en la fórmula jurídica, donde propiamente está y reside la «Poesía del Derecho». Pero en este caso, la poesía es ya un algo trascendente del derecho: un *additus naturae suae.* En rigor, si la poesía del derecho no procede de la esencia íntima de éste, sino del modo como se traduce y del medio en que se revela la substancia jurídica, dicha poesía no es otra cosa que la belleza de la fórmula, la expresión artística, la gracia formal de la juricidad. Aquilatando bien los términos se comprenderá que no se trata ahora de lo poético del Derecho, sino de la Poética Jurídica, y así más que de la «Poesía del Derecho» se debería hablar de la «Poesía en el Derecho», y aun más exactamente de la «Poesía del lenguaje jurídico».

Ahora bien, ¿en qué consiste esa poesía?, ¿cuándo diremos que es poética una fórmula jurídica?

*
* *

En vista de lo que antecede podemos afirmar que no todas las expresiones bellas de las relaciones y de

las normas jurídicas, ni todas las representaciones artísticas, estilizadas, del Derecho, pertenecen a su Poesía y a su Poética. Mucho de lo que así se designa debería denominarse con otros epígrafes, e incluirse dentro de la «Simbólica» del Derecho, de la «Plástica», y, en general, de la «Estética» jurídica.

El símbolo, el emblema, el mito, la marca o señal, la alegoría, la parábola, el apólogo, la metáfora, la sentencia, la máxima, la fórmula, la ficción... y todas cuantas manifestaciones que son figura, imagen, signo, expresión de estados y relaciones jurídicas, sólo cuando se han transcripto, traducido, vertido en palabras, cuando se han literaturizado, es cuando pueden referirse al arte literario y merecen ser comprendidas bajo el dictado de «Poesía del Derecho».

Esta poesía, pues, únicamente puede hallarse en la forma literaria de la fórmula jurídica. Y únicamente cuando esa forma sea expresiva y rítmica—con ritmo verbal o con ritmo ideológico—es cuando, según nuestro entender, puede hablarse de la «poesía en el derecho».

Definida ésta del modo que antecede, huelga distinguir entre «la expresión «directa», lógica y elemental, y la «indirecta», tropológica y derivada»: y no hay razón alguna para circunscribir la edad poética del Derecho «a la infancia o juventud de un pueblo», ni buscar exclusivamente la poesía del Derecho «en las legislaciones primitivas», como textualmente sostienen Hinojosa y Costa.

Todas las figuras del pensamiento y del lenguaje de la elocución retórica, todos los ritmos y armonías de la elocución poética y del arte métrica podrán servir de ornato y gala a la poesía formal del Derecho, siempre que en ellos se cumpla la ley del decoro artístico; esto es, que no sean exóticas, extravagantes, ni excesivas. Y en todos los tiempos, aun los modernos—que por nuestros y menos lejanos nos parecen más prosaicos—, el Derecho puede encontrar y des-

cubrir la expresión poética más justa y más bella. Para ello no hace falta contrariar en nada la esencia del Derecho y de la Poesía. Basta que el autor, actor u observador del Derecho se halle en el mismo estado de inspiración, necesario a todo artista y a todo espectador de arte para crear o contemplar la forma única y definitiva de la pura intuición.

Uno de los aspectos más olvidados por los tratadistas que se han ocupado de este asunto, es el de la interpretación jurídica de los géneros poéticos. Es verdad que estéticamente no tienen valor estas clasificaciones de los géneros; pero históricamente se descubrirían datos curiosos y puntos de vista interesantes en el estudio de «la lírica», de «la épica» y de «la dramática» del Derecho. Con esto quedaría más acabado el cuadro sistemático de la «Poesía Jurídica».

*
* *

«Por lo que antecede se habrá podido venir en conocimiento del modo cómo se ha manifestado la belleza en las legislaciones, la «Poesía en el Derecho» —diremos glosando a Costa—. Pero puede ofrecerse a la contemplación y examen de la crítica el fenómeno contrario, puede haber, y realmente hay, elementos jurídicos en las obras literarias: «Derecho en la Poesía».

Y se pregunta: ¿cómo el Derecho vive y se revela en el seno de la Poesía?

§ V

El Derecho en la poesía

La Poesía—como todo Arte bello—es, ante todo y sobre todo, «forma». Esta forma ha de ser bella;

porque aunque, según nuestro pensar, el arte no tiene por fin expresar una belleza trascendente, objetiva, la expresión—en que el arte consiste—sí requiere como condición intrínseca la de ser bella... Esta forma puede serlo de toda la realidad, de todo lo que vive; y por ende de la realidad humana, de la vida social. «Y como uno de los elementos de esa realidad es el Derecho, como una de las fases de la vida es la jurídica, el poeta tiene que tomarla por precisión, deliberada o irreflexivamente, como material y factura de sus bellas obras».

El Derecho en la poesía, el Derecho contenido en las obras poéticas, en las creaciones del arte literario, en las producciones de literatura artística, puede ser considerado en su aspecto pura y exclusivamente jurídico, o puede tener además un valor histórico.

De este doble carácter del contenido jurídico, se deduce que las creaciones poéticas, que las obras literarias, pueden ser miradas y servir: 1) como formas expresivas del espíritu del Derecho; y 2) como fuentes de conocimiento para la historia del Derecho.

*
* *

«La vida del Derecho encierra un mundo de bellezas que los poetas de todos los tiempos han sabido quilatar debidamente, sobre todo en el orden de la política... en que el elemento de justicia se halla en un estado de concentración tal, como la estética racional lo requiere, o que de intento se acrecenta según las conveniencias y atribuciones del arte...»

Todas las aptitudes, vocaciones, actitudes y posiciones jurídicas, enumeradas por Costa—y otras fáciles de imaginar—, pueden encontrarse en las obras que se dicen de «amena literatura», en las obras literarias puramente estéticas, no sólo como el «fondo común» humano de toda obra de arte, como el «contenido práctico» (ético-económico, jurídico-político),

inevitable en toda producción que refleje el estado social; sino como el «objeto privativo», como la particular finalidad» de un poema, una novela o un drama; de tal modo, que, sin convertir estas creaciones en un tratado didáctico, o en una obra de tesis, consiga, no obstante, dar un fin a lo que se ha llamado por Kant «finalidad sin fin».

Y no sólo situaciones y problemas jurídicos, sino verdaderos principios, preceptos, aforismos, máximas, reglas, etc., de Derecho, con su estricta fórmula legal, judicial o protocolar, se registran en ejemplares de la poesía popular y de la erudita, de la poesía épica, lírica y dramática. Recuérdense las «normas» de conducta social «formuladas» en epigramas, cantares, leyendas, fábulas, sátiras, cuentos, novelas, epopeyas, himnos, epístolas, y en las distintas clases de piezas teatrales.

Adviértese, no obstante, una esencial diferencia en el carácter con que se define y declara el Derecho en un tratado teórico, en una disposición legislativa, o en un formulario judicial, y aquel con que figura en una obra de arte. En la Literatura didáctica el Derecho aparece enunciado de un modo abstracto, impersonal, lógico; en la Literatura artística, en la Poesía, el Derecho es algo concreto, personal, estético, vivo...

He aquí hasta qué punto y en qué grados una obra poética puede ayudarnos a comprender y sentir el alma y la vida—el «genio y figura»—del Derecho.

*
* *

La Poesía no es sólo vaso de la esencia jurídica. A veces conviértese en testimonio vivo, en monumento perdurable de un Derecho que llegó a ser realidad. La obra poética, de forma expresiva, se ha convertido en fuente de conocimiento: fuente histórica de un Derecho histórico. En efecto, un poema—lírico, épico, dramático—, como toda obra literaria y artística,

y, en general, como toda obra humana, tiene un valor histórico: en cuanto se relaciona con el tiempo en que se produjo y se considera dentro de la continuidad cronológica; en cuanto nos sirve para reconstruir o interpretar un hecho, que estimamos como pasado.

«Es verdad que la obra artística no tiene que sujetarse a reproducir la realidad (histórica: presente o pasada), pero no puede por menos de revelar el medio en que se produjo»—como dice Taine—. Y lo revela, aunque el autor no se lo haya propuesto: porque así como ningún hombre puede vivir fuera de la ley moral, así nadie puede vivir fuera de las categorías del espacio y del tiempo. Por muy intemporal e imaginario que sea un poema, el menor detalle de ejecución será como un indicio, como una huella, que nos delate la ocasión en que fué compuesto.

Ahora bien, una composición poética es histórica por el tiempo en que se produjo o por la intención del artista, por las alusiones a sucesos coetáneos o por el asunto retrospectivo de sus evocaciones. A semejanza de esto, un derecho es histórico por sí mismo o por el método con que se estudie; y así, un derecho histórico puede estudiarse filosóficamente y a la inversa. Y como hemos dicho que el «Derecho en la Poesía» está contenido como argumento o expresado como cita, se comprenderá por qué motivos y de qué maneras la «poesía puede utilizarse como fuente de conocimiento histórico del Derecho».

§ VI

El Derecho y la Historia de la Literatura

«Del mismo modo que la historia de una lengua es siempre arbitraria y abstracta, en tanto se la considera en sí misma, fuera de las obras en las que la

lengua ha sido encarnada, de suerte que la verdadera historia de una lengua es la de su poesía y de su literatura, así la verdadera historia del Derecho de un pueblo (el Derecho realmente vivido, y no sólo de aquel que, formulado en las leyes y los códigos, permanece frecuentemente como letra muerta), no debe ser sino parte de la historia social y poética de un pueblo». (B. Croce).

Por otra parte, es sabido que cualquiera que sea el concepto que se tenga de la historia, es indudable que ya la historia no puede reducirse a una seca cronología, ni a una enumeración de sucesos políticos: tiene que ser algo viviente, como un eco y un reflejo de toda la vida.

«Las cosas añadidas a las cosas, como la Estadística o la Historia externa, son áridos inventarios; mas las cosas usadas como lenguaje tienen un atractivo inagotable». (Emérson).

«La vida política de una nación no es sino el aspecto más superficial de su ser. Para conocer su vida interior, fuente de su acción, es menester penetrar hasta el alma por la literatura, la filosofía, las artes, donde son reflejadas las ideas, las pasiones, los sueños de todo un pueblo». (Romain Rolland).

«Las grandes naciones escriben su autobiografía en tres manuscritos: el libro de sus hechos, el de sus palabras, y el de las obras de su arte». (Ruskin).

«Sin duda para informarnos sobre la vida de un pueblo tenemos su historia; pero para informarnos de sus sentimientos, su literatura». (Robert de la Sizeranne).



«La recomendación de usar «las obras literarias como fuentes históricas» no se hace ahora considerando que representan todo un orden de civilización (la literatura), en cuyo concepto entran desde luego;

sino por su valor arqueológico, que diríamos, por la suma de noticias y datos que encierran acerca de la vida política y social de los pueblos, las costumbres privadas, las ideas dominantes, etc. En este sentido tienen los poetas y prosadores inestimable valor». (Altamira).

Los poetas clásicos de Grecia y Roma «han aportado caudal inmenso de datos y doctrinas para la historia jurídica, dando ocasión a estudios interesantes», sobre Homero, Hesiodo, Virgilio, Plauto, Terencio, Persio, Horacio, Marcial, Juvenal, Tácito, Suetonio, Plinio, Aulo Gelio, Varrón, Ceatón, Cicerón, etc., como puede verse en las obras de Costa, Torres Campos, Ureña, Clemente de Diego, Hinojosa, etc.

«No hay ramo alguno de la Literatura Romana que no ofrezca noticias para el estudio del Derecho Romano». (Th. Kipp).

Entre las literaturas populares modernas la más estudiada en este aspecto ha sido la alemana (Frommold, Jolly, Steinthal, Pöhlmann, etc.); y entre los poetas Dante, Shakespeare y Molière.

§ VII

El Derecho en la Historia de la Literatura Española

El Derecho en la Poesía Española ha comenzado a estudiarse seriamente entre nosotros, merced al esfuerzo ciclópeo de Costa. A él debemos la maravillosa *Introducción a un Tratado de política, sacado textualmente de Refraneros, Romanceros (Cancioneros) y Gestas de la Península.* A él y a Hinojosa debemos también el *Concepto del Derecho en la Poesía popular española;* la *Representación política del Cid*

en la Epopeya española, y el *Derecho en el Poema del Cid.*

Sobre la *Poesía política de Castilla durante el siglo XV* nos han dejado sendos discursos los señores Villaverde y Silvela.

Con motivo del tercer centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote,* se dieron a luz multitud de artículos y folletos, en que se examinaban distintos aspectos del *Derecho en las obras de Cervantes,* y, especialmente, el ideal y el sentido de la Justicia del Ingenioso Hidalgo y de su fiel escudero.

La «novela picaresca» ha ofrecido al señor Salillas abundantes materiales para sus estudios antropológicos y sociológicos del «delincuente español».

Aun sin salir del género épico—del poema didáctico e histórico, de la epopeya, de la novela, etc—, extensas y numerosas regiones permanecen todavía inexploradas.

El «Canto trigésimoséptimo» de *La Araucana,* de don Alonso de Ercilla, es un verdadero capítulo de Derecho Internacional. «En este último canto se trata cómo la guerra es de derecho de gentes: y se declara el que el rey Felipe tuvo al reino de Portugal, juntamente con los requerimientos que hizo a los portugueses para justificar más sus armas».

Finalmente, D. Manuel Torres Campos, en la *Memoria* leída ante la Academia Matritense de Jurisprudencia y Legislación (1874), probaba «el gran partido que puede sacarse de los *Dramáticos clásicos españoles,* para el conocimiento de las ideas políticas del pueblo español y de su vida jurídica en las centurias XVI y XVII o en las precedentes». Y en sus *Nociones de bibliografía y literatura jurídicas de España,* sostenía que «entre los diferentes géneros de composiciones poéticas, las que presentan más utilidad al historiador son, sin duda alguna, las «dramáticas».

§ VIII

Esquema de las concordancias y conjunciones de las Normas y de las Formas

Resumiendo y reasumiendo lo expuesto, y sin ánimo de agotar la materia, vamos a reunir en un cuadro sinóptico las líneas generales de las relaciones entre la actividad teórica y la actividad práctica del espíritu.

El cuadro de las posibles convergencias entre estas dos esferas de la actividad del espíritu humano—la práctica y la teórica—pueden representarse gráficamente por el siguiente «esquema», que dividiremos en tres secciones: la 1.ª comprende las categorías más generales; la 2.ª abraza las correspondencias del Derecho con las formas estéticas, y en ella sólo desenvolveremos aquellas ramas o manifestaciones de lo estético que de un modo particular interesan en nuestro estudio, dejando las demás apuntadas con una línea de puntos suspensivos; la 3.ª se reduce a ser un modelo de las distintas posiciones en que pueden hallarse cada uno de los términos de las dos anteriores, y que desarrollaremos tomando como ejemplos el Derecho y la Literatura.

Estas secciones se desenvuelven en dos ciclos. En el primero, que comprende las dos primeras y que tiene la gradación de un árbol genealógico, se enumeran paralelamente algunas categorías de esos dos órdenes de la actividad humana.

En el segundo, que se presenta como un cuadro particular y que debe tener la euritmia de una proporcionalidad matemática, se indican y sugieren las probables correspondencias que pueden darse entre todos y cada uno de los miembros de esas dos series, concretándonos a dos que se toman como modelos.

Cada uno de los epígrafes de esta especie de programa pueden desenvolverse según la Historia o la Filosofía.

Y excusado es advertir que el esquema, ni aun como esquema es completo.

CUADRO 1.º

SECCIÓN 1.ª

A) La Ética y la Estética.
B) La Moral y las Bellas Artes.
C) La Sociología y el Arte.

SECCIÓN 2.ª

- *D)* El Derecho y el Arte.
  - . . . . (El Teatro.)
  - bello
    - . . . . . .
    - . . . . . .
    - . . . . . .
    - . . . . . .
    - literario.
- *E)* El Derecho y la . . . . Poesía.
  - en verso o en prosa
    - . . . . . (El Teatro.)
    - . . . . .
    - Dramática. (El Teatro.)
- *F)* El Derecho y la Literatura.
  - artística (Poesía.)
  - didáctica
    - . . . . .
    - . . . . .
    - . . . . .
    - . . . . .
    - Jurídica
      - Legal.
      - Judicial.
      - Forense.
      - Notarial, etc.
      - Doctrinal.

CUADRO 2.º

SECCIÓN 3.ª

a) La Literatura del Derecho.	Literatura y Bibliografía Jurídicas.
b) El Derecho de la Literatura.	Derecho de libre emisión del pensamiento. Derecho de propiedad literaria, etc.
c) La Literatura en el Derecho.	El estilo de las leyes y de las fórmulas. Las alegorías y ficciones jurídicas.
d) El Derecho en la Literatura.	Como asunto de la obra. Como simple alusión.

No todas las posibles relaciones entre lo ético y lo estético, entre lo social y lo artístico, entre lo jurídico y lo literario, nos interesan, en grado igual, para nuestro objeto. Dos son las que nos importa fijar, en este estudio preliminar, como el antecedente y el consiguiente, la «proposta» y la «risposta» de un canto musical, como el motivo-guía y el tema capital de una composición:

1.ª El Derecho tiene su poesía, su literatura.

2.ª El Derecho puede hallarse contenido en las producciones literarias, en las creaciones poéticas.

En rigor, sólo el último aspecto es el que tiene para nosotros una utilidad inmediata. El primero nos sirve únicamente como de postulado necesario para nuestra tesis; mientras que el segundo nos ofrece el criterio metódico, que ha de presidir en el plan de nuestro estudio.

Nosotros, en efecto, no nos proponemos disertar sobre la Poesía y la Literatura del Derecho, sino investigar cómo el Derecho se revela en la Poesia y Literatura de un pueblo.

SUPREMA ARMONÍA
DE LAS NORMAS Y DE LAS FORMAS

(MEDITACIÓN POSTRERA).

FEBRERO DE 1915.

El divagador ha llegado en su calle de la Amargura a ese paso o tránsito desde el que ya se columbra la cumbre del Monte Calvario. El divagador no divaga ya...

Desde aquella primavera en que al claror de la Luna de Parasceve fué revelada la maravilla de la Ciudad de la Gracia—tres Semanas Santas van transcurridas—, el divagador ha intentado en vano expresar el símbolo de la Rosa de Pasión del Ecce Homo. En esta de ahora la muerte ha iluminado su pasión con una luz espectral, extramundana. La Muerte le ha enseñado la vida y la verdad de la vida.

El divagador no divaga ya.

Lo que aquí va es el fragmento de una exhortación, escrita en cumplimiento de su deber. Los puntos suspensivos no son una señal de su estilo, sino un signo tipográfico.

EXHORTACIÓN

Vía Crucis

> «No estamos encargados de enseñarnos por medio de discursos, sino de edificarnos por medio de ejemplos.
> Nuestra Sociedad es una Sociedad de acción, que debe procurar hacer mucho y hablar poco».

He aquí cómo ha sido explicado el título primitivo de nuestra Sociedad, y el nombre con que se conocen nuestras periódicas reuniones, por una circular dada a mediados del siglo pasado y que hoy sirve de nota aclaratoria al artículo 3.º del Reglamento en que ha ido cristalizando el espíritu informador de las Conferencias.

La voz «conferencia», que en la acepción corriente no es sino un término de marcado carácter especulativo, teórico, doctrinal; por la virtud de aquel espíritu, y al tenor de aquellas palabras—que nos sirven de lema—recobra su sentido genuino y originario, el significado de conferir y conllevar que expresa su eti-

mología; adquiriendo así un alcance eminentemente práctico y moral, profundamente religioso.

En este simple cambio de una versión por otra, en esta distinta interpretación, se advierte, desde luego la influencia sin par del espíritu cristiano. Ha bastado que éste haya impreso su sello en una palabra para que en ella se opere una verdadera conversión.

Lo que era un medio retórico y profano se ha transformado en una obra de caridad cristiana. La fría luz del intelecto ha vuelto a ser llama de amor viva.

Y esto enmedio de un siglo de parlamentos y parlamentarios, en que todo el mundo habla, para acallar acaso la voz de la conciencia, o para eludir cada uno la responsabilidad de su inacción.

«Pero nuestra Sociedad es una Sociedad de acción» y «ninguna obra de caridad debe considerarse ajena a ella». Ya comprendereis, por esto, que la propia esencia de nuestras Conferencias es asimismo su título más preciado, su mayor timbre de gloria.

No divaguemos, pues. Y cuando por invitación de nuestro superior hayamos de dirigirnos la palabra «recordemos sin cesar—como se nos ha dicho—que somos meros seglares, la mayor parte jóvenes, sin misión para enseñar a los demás».

Cuidemos de hablar no como hombres que sienten lo que se ha llamado la voluptuosidad del pensar, sino como hombres que tienen que hacer mucho, como cristianos que caminan abrazados a su cruz; que no somos espectadores de la vida, sino que «estamos hechos—como dijo el apóstol—espectáculo para el mundo, para los ángeles y para los hombres». No olvidemos que la palabra misma es también un acto; y que para que lo sea de vida ha de vibrar en ella la acción, ha de percibirse en ella como un eco de lo que se ha de hacer.

Hablemos, por consiguiente, en espíritu y con verdad desde ese paso o tránsito de la calle de la Amargura que mira al Monte Calvario. Así las palabras de

nuestra exhortación, libres del tono oratorio, podrán ser pronunciadas con el acento con que se reza una oración. Y si no supiéramos proponer algo práctico y eficaz para lo porvenir, procuremos que lo que digamos tenga siquiera la eficacia de un examen de conciencia y la del propósito de la enmienda en una confesión.

Bien quisiera el que en estos instantes os dirige la palabra haceros una confesión de su vida, porque ya que él no puede enseñaros cosa alguna ni edificaros en nada, desearía mostrar al menos, aunque fuera *a contrario sensu,* con el triste caso de un ejemplo vivo, cuán necesaria ha sido y es la Sociedad de Caridad en una época de escépticos soñadores, de abulia desesperanzadora y de sensual egolatría—época, cuyo ocaso tal vez presenciaremos entre los resplandores de ese incendio que ha prendido en el centro de Europa.

Mas a fin de evitar todo vano personalismo—tan contrario a la perenne tradición de este concierto de buenas voluntades que son las Conferencias—dejaremos sumido en la sombra lo que sea meramente individual, para no ver en el claro-oscuro del cuadro sino el triunfo de la luz, de la luz de la gracia divina. Y descartado del *Confiteor* cuanto parezca alusivo o anecdótico, aquél se tornará en *Te Deum;* pues es sabido que todo acto de contrición lleva implícita una acción de gracias.

Al manifestar nuestra gratitud, al hacer público reconocimiento por los bienes que hemos recibido en el seno de esta sociedad de San Vicente de Paúl, quedarán indicados algunos de los incalculables beneficios que a la sociedad contemporánea puede reportar la obra que un filósofo-poeta puso bajo la advocación del Padre de los pobres.

Como sería en vano pretender enumerar cuánto debemos a las Conferencias, nos limitaremos a resumir brevemente lo que en ellas hemos aprendido. Es-

to nos probará que si es difícil edificar sin ejemplos, para enseñar no son menester discursos, y que una Sociedad de acción, puede ser al mismo tiempo sembradora de ideas, aula de santa doctrina.

***

¿Qué nos ha enseñado esta reunión piadosa de cristianos—jóvenes en su mayoria—que viviendo en el mundo, buscan la santificación de sus almas, juntando sus oraciones y practicando obras de caridad? ¿Qué hemos aprendido en nuestras visitas a las casas de los pobres?

La vida cristiana de las Conferencias nos ha enseñado la filosofía cristiana de la vida. Y al ponernos en contacto con la pobreza hemos aprendido el valor de lo económico de la vida, y la significación ética y ascética de la economía. Con la práctica de las virtudes cristianas se nos abre el camino para llegar al conocimiento de la suprema sabiduría; y con la meditación de las verdades y misterios de esta divina ciencia de la fe, adquirimos la experiencia necesaria para conducirnos enmedio de los negocios de la vida.

He aquí el orden seguido y observado por nuestra Sociedad, imitando al divino Modelo: *cœpit facere et docere.*

***

La filosofía cristiana de la vida es la filosofía de la Cruz. La Cruz para un cristiano lo es todo: teoría y práctica, ciencia y acción, prenda y testimonio, cátedra y altar, signo y realidad... La Cruz para un conferente es el símbolo de sus más preciadas virtudes: en la base, la *humildad y mansedumbre;* en lo alto, la *prudencia cristiana;* allí donde el tronco es cruzado por los brazos, la *abnegación de sí mismo;* y los brazos de este esquema cruciforme que se extienden ha-

cia el espacio, el espíritu de fraternidad, el amor al prójimo y el celo por la salvación de las almas.

La Cruz tiene para el cristiano dos posiciones fundamentales: la de la calle de la Amargura y la del Monte Calvario. La una, para caminar y laborar abrazado a ella; la otra, para orar y hablar desde ella y en ella enclavado y crucificado. El cristiano no debe meditar ni contemplar como no sea pendiente de la Cruz.

Esta filosofía de la Cruz es la que han olvidado o desconocido los que no han considerado que el árbol ha de estar arraigado en tierra para que su tronco se mantenga erguido y su copa se abra frondosa y florida en el espacio. Esta filosofía que han ignorado o no han comprendido los filósofos, que se pusieron a pensar con los brazos cruzados o caídos, sin mirar al cielo ni a su conciencia flotando en el vacío, sin nada que los sostuviera y orientara, sin base y sin algo que le sirviera de remate o corona. Es la filosofía que han despreciado los que al perder el contacto con la verdadera realidad de la vida, extraviaron el único camino que a la vida eterna conduce; porque distraídos, ensimismados o sugestionados, tomaron por realidad lo que no era sino falaz y fugaz apariencia o la pospusieron a un ideal, que ellos habían ideado, tratando de sustituir la obra del Creador con un mundo de pompas de jabón que sus vanas mentes habrán insuflado. Es la filosofía que no han entendido los sedicentes intelectuales—sentimentales, sensibles, sensitivos—, que han complicado lo que era sencillo y claro—la verdad—, y han jugado en cambio con lo más serio en este destierro de la tierra—la salvación—, y han perdido su tiempo y han dejado de cumplir su destino persiguiendo una quimera, y han derrochado los tesoros de su corazón en la orgía de los sentidos y de las pasiones. Es la filosofía que nunca aprendieron los pagados de sí mismo, los presuntuosos y altaneros, los imprudentes y endiosados soñadores, que perezosos o cansados se sentaron al borde del cami-

no sin aliento para seguir su carrera, porque no tuvieron en cuenta que ni la sensibilidad ni la fantasía son potencias del alma, sino la memoria que nos recuerda las postrimerías y nos hace esperar en Dios; el entendimiento que cree y confía en lo que le ha sido revelado; y la voluntad que ama y guarda la ley de los mandamientos y la ley de la Gracia.

*
* *

La Filosofía de la Cruz—que es la sabiduría viva, vital, vivificadora del Cristianismo, y la vida sabia, prudente, justa, fuerte y armoniosa que enseña la Cruz—nos ha ido penetrando poco a poco hasta que por entero nos hemos compenetrado con ella. Y de tal modo se nos fué metiendo alma adentro, que ahora anhelamos descubrir en todo, y en todo hemos llegado a percibir, como un trasunto de ella.

Recordamos que estudiando no hace mucho una cierta filosofía que pretendía negar a la Religión toda sustantividad en la vida del Espíritu, reduciéndola a un mero conocimiento, quedamos alegremente maravillados al comprender que dicha filosofía, que podía llamarse filosofía *crociana,* podía ser representada gráficamente por un esquema *crucífero,* o *cruciforme.* El mismo autor de ese sistema filosófico, seducido y como extraviado por el mundo de las apariencias, creyó que alcanzaba la unidad suprema, encerrando toda la vida del espíritu en el círculo de la fenoménica realidad, y no vislumbró que el centro donde convergían las líneas divergentes de la actividad práctica —ética y económica—y de la actividad teórica—lógica y estética—, era el centro de las almas, la cruz de la Religión, la Filosofía de la Cruz...

*
* *

Para instaurar la Filosofía de la Cruz—que es la

Filosofía cristiana de la vida—en el alma de esta desgraciada generación de míseros aristócratas del intelecto, que han perdido la fe porque no tienen caridad, y que han dejado de vivir porque la vida carece para ellos de sentido y finalidad, nada más conveniente que esta Sociedad de Caridad, que es «una Sociedad de acción» y «a la que ninguna obra de misericordia debe considerarse ajena».

Para convencer y convertir a estos descreídos, más que todos los cursos de Apologética valdría el invitarlos a asistir a nuestras reuniones y visitas. Tan necesitados de socorros como nuestros acogidos, se encuentran estos pobres de espíritu, que hace un siglo se llamaron *sprits forts,* ya que no sólo de pan vive el hombre, sino de toda palabra que procede de la boca de Dios. Y la mejor limosna que podría hacérseles era la de habituarlos a la práctica de la caridad, y en especial a la que es la principal obra de misericordia de las Conferencias: la visita a las familias pobres.

Así la palabra de Dios sería para ellos una palabra de vida; y comprenderían por qué el Verbo, el Logos, es la segunda persona del Sér que es por esencia Acto Puro.

No se abrigue el temor de que la comunicación directa y constante con las miserias de la vida nos endurezca el corazón y entibie nuestro celo y amortigüe nuestro optimismo. No olvidemos que somos católicos; y que la Iglesia Católica posee en los Sacramentos un venero inagotable de la Gracia divina. Lustradas por ella, las almas pueden—sin decaer ni contaminarse—volar en alas del amor de los amores a todos los lugares donde se sienta una aflicción y una necesidad.

Los socios de las Conferencias, antes de ir a los pobres rezan y meditan para ilustrar y ordenar su acción, para templar y fortificar su ánimo. Y en presencia de la pobreza no ha lugar a que el corazón de un

cristiano desfallezca. La caridad que es activa por esencia no descansará mientras haya un alma que padezca y pene.

Por la virtud de la caridad esperamos confiadamente que la fe vuelva a reinar en las almas, y la paz se restaure en esta vieja Europa.

No olvidemos nunca el ejemplo que nos dió con su edificante vida el santo patrono nuestro, bajo cuya advocación viven las Conferencias. Recordemos lo que de él se refiere:

«Cierto día, siendo joven, vió que cierta oscuridad nublaba su fe, y con ese instinto que Dios nos dió para recobrar la luz, se arrojó en brazos de la caridad. Como si se hubiera dicho: Todo es oscuridad, misterio en la fe. La Trinidad es un misterio; la Encarnación un misterio; la Redención un misterio. Pero lo que no es un misterio es el pobre, es el niño abandonado, es el enfermo que se estremece con fiebre. Lo que no es un misterio, es que se debe consolar a los que lloran, alimentar al hambriento, vestir al desnudo; lo que no es un misterio, lo que es luz que deslumbra, es la abnegación, el sacrificio, el olvido e inmolación de sí mismo; es la caridad».

He aquí la Filosofía cristiana que nos ha enseñado la vida cristiana de las Conferencias.

*
* *

Ahora quisiera exponeros la otra lección que aprendí en el seno de esta Sociedad: esta es, el valor de lo económico en la vida y el fundamento que tiene la humana economía en la Providencia divina.

Pero...

*
* *

Aún no hace cien días que en la casa del que os habla, al cerrarse la puerta que da al mundo, tras uno

de nosotros a quien llamó el Señor, se abrió una ventana hacia la eternidad. Asomada a ella ha estado mi alma desde entonces. Y al llegar a este punto yo no sé si fué un soplo de aire de fuera venido desde allá o un anhelo de volar que le entró al alma mía, que me anubló el sentido, e inundó de lágrimas mis ojos y dispersó las ideas que pensaba decir en este escrito, el primero que redacta mi pluma después que se fué de entre nosotros aquel hermano queridísimo, que era mi colaborador fiel y el lector asiduo de todo cuanto yo escribía...